

حَدِيثُ الشَّهْرِ

آية العمل الفني

آية الخلق الفني الطيب أنه يستطيع أن يثبت لأكثر من اختبار... هو مثلاً يجتاز اختبار الزمن بنجاح ، تمر عليه السنون ، بل القرون فلا يفتر إقبال الناس عليه ، وإنما يزيد وتظل أجيال متعاقبة من الناس تقصد إليه طلباً للمتاع الروحي والفني ، مهما تغير معنى العمل الفني نفسه ، وتبدلت زاوية النظر إليه .

كذلك يثبت العمل الفني الجليل لامتحان الترجمة ، ليس فقط من لغة إلى لغة ، بل من لون فني يعينه إلى لون آخر . إن الرواية الجيدة تظل جيدة دائماً مهما تعددت اللغات التي تُرجم إليها . وهي كذلك تظل عملاً فنياً جيداً لو ترجمت إلى مسرحية أو إلى فيلم . فالعمل الفني الجيد ، كما لفظل الصحيح المكتمل فهو نجيء ولادته سليمة ومؤكد دائماً .

وسر خلود الأعمال الفنية الكبيرة في رأيي هو أنها تحقق على القرون معجزة تتكرر كل حين . إنها تولد من جديد في كل عصر . إن مسرحيات شكسبير وموليير مثلاً ، وقصص بوكاشيو وألف ليلة ، وروايات سيرفانتيس وديكنز قد ولدت مرة في أحد العصور ، ثم أخذت تولد من جديد في كل عصر . وفي كل مرة تقرؤها الأجيال المتعاقبة تنمو هذه الأعمال حياة جديدة ؛ كل جيل يرى نفسه في الأعمال الفنية فهمل منها أجزاء ، ويبقى على أجزاء ويستحدث فيها أجزاء ثالثة ؛ حتى ليسب المعنى على المعنى عبر القرون ويقوم المفهوم إلى جوار المفهوم ، فإذا هذه الأعمال تكبر وتزداد ، وإذا هي تخلق لنفسها على الأجيال

صروحاً مشيدة أساسها العمل الطيب الذي أخرجه الفنان ، وجدرانه وأبوابه ما أبدع الناس وما أنتجوا ، إذ هم يتناولون من الفنان عطيته ، ويمسحونه في مقابلها بركتهم ورضاهم .

ومالي لا أقول إن العمل الفني الكبير هو البذرة الخالدة يلقيها طالب الجنى في كل فصل فتنب وتورق وتثمر ، حتى إذا ما طالت الأيدي وأصاب ما فيها من متاع ، ألقها بلرة مرة أخرى وأودعها الأرض الطيبة لتبدأ الدورة الخالدة من جديد ؟

المنح الدائم هو جوهر العمل الفني الخالد ، وهو أيضاً أعذب ما فيه .

ولكن ، ماذا الذي يضمن هذه « الدورة الخالدة » أن تدور دائماً ؟ وهل يهددها خطر ما بالتوقف فترة ، أو فترات ، أو إلى الأبد ؟ وبعبارة أخرى : هل يمكن لعمل فني كبير أن يموت من فرط الإهمال ؟

حدث مراراً في تاريخ الأدب أن أهملت أعمال فنية كبيرة ، ووصم أصحابها إما بالغموض ، أو بالتفاهة ، أو حتى بالجنون . الشاعر والفنان الرمزي الثوري وليم بليك ، مثلاً ، ظل منذ القرن الثامن عشر حتى العقد الثاني من هذا القرن وهو في عرف الناس كاتب غامض ، غريب الأطوار ، أقرب ما يكون إلى الجنون . ثم قدر له بعد هذا من يفهمه من النقاد ودارسي الأدب ، فأزاحوا عنه تراب الإهمال ، وسلطوا على أعماله الأضواء ، فإذا هو اليوم في عرف النكل كاتب وفنان محيط ، أعطى

المملكة ، ليجعل من ابنه المتمرّد شخصية محترمة .
لقد منح الوالد ابنه فرصة نادرة للتعليم حين
أرسله إلى مدرسة الجيزويت في كلرمون وجن
حذر جده لأمه ، لوى كريسبي ، من أن يمتص في
تلقين الولد مولير حب المسرح والممثلين . وكان هذا
الجد مقتوناً بكل ما يمتّ إلى ملعب التمثيل بصلة .

ثم مضى الأب في طريقه فأصر على أن يهباً
ابنه للاشتغال بمهنة محترمة تجلب الذهب ، وهي
الحاماة . وبالتفعل نال مولير أجازة في القانون من
أورليان . وواصل الأب ضغطه ، فقرر أن يتنازل
لابنه عن لقب « الخادم المنجد » للملك ، وكان هذا
اللقب يقضى بأن يعيش حامله في القصر الملكي
ثلاثة أشهر كل عام ، يأكل ويشرب وينام ، لكي
يؤدى مهمته .

وبالفعل ، اضطر الشاب مولير إلى أن يسافر
مع الملك لويس الثالث عشر إلى رسيولون ، كخادم
منجد ، حيث كان الملك يقاوم الغزو الإسباني لبلاده .
غير أن هذه المحاولات المتأثّرة باءت جميعاً
بالفشل ، فلم تفلح في أن تصرف الشاب عن
ولعه الشديد بالمسرح . بل إن بعض المصادر الجديرة
بالتصديق لتؤكد أن صحبة مولير للملك في هذه
الأشهر الثلاثة قد كانت عاملاً حاسماً في حياة الكاتب
الكبير . فإنه قابل خلالها الممثلة الفاتنة مادلين بييجار ،
وكانت ضمن فرقة جوالّة جاءت ترفه عن الملك ،
بالتمثيل في بلدة اسمها مونجران .

وتعتقد هذه المصادر أن الشاب مولير قد فتّن فتناً
بسحر عيني هذه الممثلة ، التي أصبحت من ذلك
التاريخ صديقاً مقرباً له ، فتأكد حبه للمسرح ،
ولم يتغير بعد ذلك قط .

ومهما يكن من أمر ، فقد انتجت محاولات والد
مولير أن يقطع ابنه عن المسرح عكس ما كان ذلك

المدرسة الرمزية مفهوماً ثورياً خلافاً ، وقدم للعالم
لوحات فنية أخاذة في جلالها وتفردّها ، وهب حياته
لفن نادر غريب ، هو فن صناعة الكتب ، نسخة
نسخة . فقد كان بليك يصنع نسخ كتبه صنفاً ، بحفر
حروفها على ألواح من النحاس ، وطبعها من بعد ،
ويرسم لوحاتها بيده نسخة نسخة ، وتلوينها باليد
كذلك . وقد كافأه معاصروه على جهوده هذه
بالإعراض ، غير أن أعماله الفنية أصبحت اليوم
صيداً ثميناً تجرى وراءه المتاحف .

وواضح من هذا المثل العابر أن قيمة العمل
الفني لا تكفى وحدها لحفظه من الضياع ، بل لا بد
إلى جوارها من حشود من الدارسين والفنيين ،
يتولون في كل جيل قيادة وتوجيه الوعي الفني ، عن
طريق لفت النظر إلى الأعمال الفنية ، ودراستها وإعادة
تقييمها على ضوء الواقع المتغير دائماً .

وهذا هو دور النقد في كل زمان . إنه الحفاظ
على التراث الفني من الضياع ، والقيام على عملية هامة
من عمليات الحياة الفنية ، وهي توصيل هذا التراث
إلى الأجيال المتعاقبة ، بالشكل والأسلوب الذي يجعله
مفهوماً ومقدراً من أفراد كل جيل .

بهذا يبقى الماضي حاضراً دائماً في حياتنا . ونضمن
للقيم الإنسانية في التراث أن تظل عاملاً مؤثراً فعالاً ،
في تشكيل الحياة وإثرائها .

سحر المسرح

كنت أقرأ من أيام كتاباً عن حياة مولير ،
كتبه ويندام لويس ، وجعل عنوانه : « مولير ،
القناع الضاحك »

يحكي لويس في الأجزاء الأولى من هذا الكتاب
قصة المحاولات المتعددة التي بذلها والد مولير ،
تاجر لوازم التنجيد الفني المحترم ومورد القصور

فالقصة القصيرة تعدل القصة الطويلة متى كانت القدرة الفنية التي تصدر عنها القصة واحدة . وما الحجم ، أو اللون الفني ، إلا تطويع الكاتب لقدراته الفنية ، وحملها على أن تسير في المسارب التي يفرزها شكل فني ما ، بحيث لا يتأثر بهذا الإخضاع إلا شكل الإنتاج الفني ، دون جوهره .

ومضى موم إلى الادعاء بأن الهدف الذي يصدر عنه الكاتب في كتابته ، لا ينبغي أن يحسب على أدبه . فقد يكتب الكاتب لأنه يريد المال ، وقد يكتب لأنه يريد التعبير عن نفسه . فلا هو في الحالة الأولى مترخص بالضرورة ، ولا هو في الثانية محافظ على قيم فنية عليا ، إنما العبرة بالنتائج الفنية نفسه . أو كما يقول أهل الاقتصاد : العبرة بالحصلة النهائية !

وموم من الكتاب الذين صنعوا أنفسهم بأنفسهم ، كما يقول هو نفسه في كتابه المشهور « التلخيص » وهو هذا - فيما يبدو لي - يعاني من إحساس مرير بأن الناس يعتبرونه نجاحا ، ويحسبون هذا النجاح عليه ، لا له . فكأنما يقذفه الناس بقضية منطقية تبدو عادلة ، وإن كانت في رأيه ظالمة . هذه القضية تقول : سومرست موم كاتب ناجح ، ولا ينبغي في دنيا الأدب إلا المسترخون . إذن : سومرست موم كاتب رخيص ! ومن أجل أن يدفع الكاتب عن نفسه هذا الاتهام ، نراه يصرح في مواضع عدة من كتاباته ، وفي صراحة كثيرا ما تبدو فجأة رعتاه ، بأنه ليس وراء عملية الخلق الفني كلها إلا اللذة ، وإحداها ، وإكفائها الحاجة إليها وأن الكاتب الذي يحقق لنفسه ولقرائه اللذة ، إنما يفعل ما هو جدير بكل كاتب أن يفعله ولا يتعداه ، فإذا ما طالبه أحد بعد هذا بأن يضيف إلى اللذة هدفا آخر أرقى وأطول بقاء ، كالتحدي ، وإثارة السبيل ، شعر موم بأن دواء كريها ، سقيم الطعم ، يشك أن يدفع به دفعا إلى حلقة !

والوالد يريد بالضبط . ولعل أطرف ما حدث في هذا السبيل ، أن الوالد أرسل إلى ابنه ذات يوم شخصا يقال له : بينيل ، ليهديه سواء السبيل . وكان بينيل هذا قد درس لموليير علم المحاسبة فيما بين عامي ١٦٤١ ، ١٦٤٢ فهو إذن كان في مقام المعلم بالنسبة لموليير ، بكل ما كان المعلم يمثل في تلك الأيام من سلطان روحي وفكري .

ذهب بينيل ليرد الغاي عن غوايته ، فوقع هو نفسه في المخطور ! لقد عرض عليه موليير أن يقوم ببعض الأدوار مع غيره من أفراد فرقة تمثيلية كان بسبيل تكوينها ، فرضى الرجل على الفور ، وخلف وراءه القلم والخبرة ، وأقبل على حياة المسرح في نهم لم يكن قط يتوقع من مثله !

الفنان والحب والحرب

يذكر سومرست موم في كتابه الأخير : « وجهات نظر » حقيقة طريقة نهم كتاب الأدب وقراءه على سواء ، كما نهم المشتغلين والمشتغولين بالقصة القصيرة بوجه خاص .

يقول الكاتب الإنجليزي إن جي دي موباسان قد كتب واحدة من أشهر قصصه - تلك التي سماها : « الميراث » - مرتين : مرة في بضع مئات من الكلمات ، وكان يهدف إلى نشرها في إحدى الصحف ، ومرة ثانية في عدة آلاف من الكلمات ، وكان في هذه المرة يقصد إلى نشرها في إحدى المجلات . وقد نشرت « القصة » بعد هذا في مجموعة أعمال موباسان ، ويشهد موم بأن قارئها لا يلحظ قط أي تقصير في حالة الحجم الصغير ، ولا يلح عليه تطويل ما في حالة الحجم الكبير .

ويخلص موم من هذا إلى القول بأن اللون الأدبي الذي يختاره الكاتب لا دخل له في قيمة العمل الفني .

أن عواطف الإنسان لا تكمن في غرف مقفلة داخل قلبه ؛ قسم منها للعواطف الشخصية وقسم للعواطف العامة . لو أن الأمر كان كذلك حقاً ، لأمكن القول بأن الكاتب يستطيع إن هو أراد ، أن يغلق غرف العواطف العامة في نفسه ، ويقع في غرف العواطف الفردية ، فيسجدها إذ ذاك ، قوية مهيأة !

أما الواقع فهو أن الإنسان يفعل بجماع عاطفته فإذا لم يتجه بهذه العاطفة شتى المتجهات ، إذالم يكتب في الحرب كما يكتب في الحب فإن ثمة احتمالاً قوياً لأن يصبح فنّه محدوداً . حتى في الميدان الذي يريد أن تخصص له .

إلا على الفنان أن يستقبل الحياة كلها ، ويدعها تدخل إلى نفسه ، حتى لو لم يكن في استطاعته أن يصورها كلها في فنه . ذلك أجدر أن يعمق من نظريته إلى ميدانه ، ويدفع عنه شر التهمة القاسية القتالة — وهي مع الأسف الصحيحة — التي توجه إلى فن موم . تلك هي : أنه فن قاس لا يرحم ، يتحدث عن جمال الورد ، والدنيا من حوله قائمة قاعدة !

على الراعي

وخصوصاً موم يرون في تصريحه المتكرر بأن ليس وراء الفن إلا الفن ذاته ، مجرد دفاع عن أسلوبه في الكتابة ، فكأنه به يريد أن يقول للناس ليست المسألة أنني لست عميقاً ، واسع النظر ، بل هي ؛ أن الفن العميق ليس إلا أكذوبة اخترعها نفر من النقاد .

وواقع الأمر أن موم لا ينسکر الفن العميق قدر ما يدافع عن حق الفنان في أن يكتب بمجرد تسلية نفسه وقرائه . وهو في كتاب « التلخيص » يقرر صراحة أن من حق الفنان أن يتحدث عن الورد وجمالها ، أو عن سحر الجبيب حتى لو كانت الدنيا من حوله قائمة قاعدة تضطرم بتيار حرب طاحنة أو ثورة مدمرة . فما دام جمال الورد وسحر الجبيب هما كل ما يحس به الفنان ، فإن كل محاولة لحمله على أن يحس الثورة أو يألم للحرب تبوء بالفشل الذريع ، لأنها تنتج دعاية لا فناً .

وهذا قول لا يستطيع أحد أن يعارضه . فربّ فن مخلص محدود الأفق ، خير من فن زائف واسع الموضوع ، لكن هذا القول يمثل وجهاً واحداً فقط من وجوه المسألة . إن الفنان الذي ينزل عن آلام البشر الصارخة ، يكتب عن جمال الورد مهددٌ بخطر كبير ، هو أن تموت عاطفته أو تصاب بالضمحالة ، حتى وهو يكتب عن الورد . ذلك



الكواكبي في عصره

بقلم الدكتور حسين فوزي النجار

والاجتماعي، فهيثا التربة التي تلقت تعاليم الأفغاني ومحمد عبده والكواكبي، كما تمثلت روح اليقظة الإسلامية التي رادها محمد بن عبد الوهاب .

وفي هذا الجيل الذي عاشه الكواكبي بدأت حركة القومية العربية تتميز في الإطار الإسلامي العام، لكنها لا تنفصل عنه، وبدأ العرب يحسون ذاتهم ويلبسون آمالهم في غير النطاق الذي أراده السلطان العثماني لهم، مرتبطاً بقداسة الخلافة وجلال الرابطة الإسلامية العامة .

فإن خلافة ليست خلافة العثمانيين أو الترك، إنما هي خلافة عربية إسلامية قبل أن تكون خلافة عثمانية إسلامية . وأولى الناس بالحرص على روح الجامعة الإسلامية، وكيانها هم العرب لا الترك . والمسلمون يحفون الخلافة بولائهم، لكنهم يتجهون إلى أم القرى بقلوبهم، فإذا اجتمع القلب إلى الولاء ففي خلافة عربية، كما نادى الكواكبي، فقد رأى أن صلاح العالم الإسلامي رهن بقيادة العرب له، وأن الإسلام لن يستعيد مجده ما لم يتبوا العرب مركز القيادة فيه . ودعا إلى تحقيق رأيه هذا في قوة وإيمان حين عرض لبحث الخلافة، بل إنه في كتاب «أم القرى» حين عقد رئاسة الجمعية التي تحيئها لتجتمع في مكة لإصلاح حال المسلمين عقدها لعربي وعربي مكى، وجعل أمانة سرها لقرائي، وكان يعني نفسه وهو من أهالي الشام، واتخذ مصر مقراً لها فهي موطن العلم والحرية وهي أسبق الأمم الإسلامية إليها، وكأنه كان يرمز إلى وحدة العرب بالحجاز والشام ومصر .

فالكواكبي كان يعيش في مفترق جيلين وفي مفترق

وسطاً بين جيلين، ووسطاً بين حركتين؛ كان لها أبعد الأثر في تاريخ العرب والشرق، كان السيد أحمد عبد الرحمن بن أحمد نهائي بن مسعود الكواكبي، أو السيد عبد الرحمن الكواكبي كما عرف .

ولد في بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والعرب يودون جيلاً من أئمة الإصلاح الديني واليقظة الإسلامية رائده: محمد بن عبد الوهاب؛ ومن رجاله: السيد أحمد في الهند، والشوكاني إمام الأئمة في اليمن، والسيد محمد بن علي السنوسي في بركة، والسيد محمد أحمد المهدي في السودان، والإدريسي في عسرة، ويستقبلون جيلاً من المصلحين الاجتماعيين والسياسيين والدينيين رائده: جمال الدين الأفغاني، ومن أئمة: الشيخ محمد عبده وعبد الله النديم في مصر، وعبد الرحمن الكواكبي في الشام وأحمد خان، وسند أمر علي في الهند، وغير الدين باشا التونسي في تونس؛ وبين هؤلاء وأولئك جماعة من رواد النهضة العربية والإسلامية الحديثة جدّوا في الحياة وقادوا سفينة الإصلاح بقدر ما واتهم الوظيفة في المراكز التي شغلوها، فلم يكونوا ثوريين بقدر ما كانوا رجالاً أذكياً مخلصين، ولم يكونوا رواداً أصحاب رسالات ومبادئ ومثُل يشقون في سبيلها بقدر ما كانوا طلائع نهضة ببناءة، وعمل واضح مميز، وذكاء فذ؛ يقودهم إلى الإصلاح من أمثال: رفاعة رافع الطهطاوي وعلي مبارك في مصر، وبطرس البستاني وتاوصف اليازجي في الشام .

وبرز هؤلاء في ميدان التعليم والثقافة ما انعكس أثره على جهود أئمة الإصلاح الديني والسياسي

الدين بالدولة . ففى « أم القرى » يرى قيام حكم عرقى للنهوض بالمسلمين ، وفى « طبائع الاستبداد » يرى أن إصلاح العباد رهن بقيام حكم شورى عادل ، وهو فى الحالىن يربط بين الدولة والمجتمع والدولة والإصلاح ، والدولة ورعاية الناس فى شئونهم وأحوالهم .

والكواكبي بهذا يمثل مرحلة الانتقال من طور الإحياء والرجعى على سنن السلف الصالح إلى مرحلة الاقتباس والإبداع والخلق والتجديد بما يلائم روح العصر وغلبة الحضارة الحديثة . وبين الإحياء والتجديد كان طور الاقتباس ؛ وفيه عاش الكواكبي وجيله .

فقد بدأت حركة الإحياء الدينى فى القرن الثامن عشر وسهّدت لليقظة الإسلامية الرائعة فى القرن التاسع عشر ، نواها تمثل ناحيتين تربط بينهما ربطاً محكماً : نهضة دينية ونهضة دنيوية . وغلبت السلفية على النهضة الدينية مع اتجاه قوى إلى الاجتهاد الذى نادى به ابن تيمية بفتحها من جديد ولو خالف قول الأئمة ما دامت حجة الكتاب والسنة واضحة لا ريب فيها . ولم يتوان ابن تيمية عن مخالفة إمامه ابن حنبل ما أداه اجتهاده إلى ذلك ، وكان منحاه فى العقيدة وحدانية خالصة لا شرك فيها ، فحمل على الفقهاء والمتصوفة ، وهاجم البدع والضلالات والتوسل بالأولياء والمشايخ والأضرحة ، وتركت تعاليم ابن تيمية فى نفس محمد بن عبد الوهاب صدق زاد من رجعه ماشاهده فى طوافه ببعض بلاد العالم الإسلامى من شيوخ الضلالة وانتشار البدع وجذوة الوحدانية ، فقد اتخذ الناس من الأولياء والأضرحة زلفى إلى الله ، بل طغت الضلالة على النفوس حتى أصبحت الزلفى إلى الرسل والمشايخ والأولياء من ذنوب الله .

وخلقت دعوة محمد بن عبد الوهاب حركة إصلاح دينى عارم امتدت موجهاً إلى كل بقاع العالم الإسلامى ، فتركت تلك الآثار العميقة فى اليقظة الإسلامية إلى وقتنا هذا .

حركتين ، جيل بدأ حركة الإصلاح وهو يعبُّ من مفاخر الماضى وأجاده فكانت حركته سلفية ترى إلى إحياء تلك المفاخر والأجساد ، فالتجّمت إلى الدين تحيى إصالته ونقاؤه ، وتنقيه من الشعوذة والخرافة ، وتتجه به إلى البساطة الأولى والتسامح الأولى والعادلة التى عرف بها الإسلام . ورأت صلاح الدولة فى صلاح الدين فكانت جميعاً دعوة دين ودولة كالأهائية فى نجد ، والسوسية فى بركة ، والمهدية فى السودان ، والإدرسية فى عسير . وكانت جميعاً حركات سلفية كما قلنا لم تلق بالاً إلى حضارة العصر ، أو إلى امتداد الموجة الغربية التى تجتاز إلى تلك البقاع فى بهر من نور العلم ووصولة الاختراع والتقدم .

ولعل الكواكبي كان من أصحاب هذا الرأى ، ففى كتابه « أم القرى » يتناول حال المسلمين ويشخص عليهم ، فبراهما فى فتورهم وبراهما فى جمودهم وتخلّفهم ، وبراهما فى استبداد حكامهم ، وبراهما فى فقرهم على الرغم من خيرات بلادهم ، وبراهما فى تكفّهم وتشنّهم ، وبراهما فى دعى الدين من شعوذة وخرافة وتفسير خاطئ جره عليهم جهل رجال الدين ؛ فهى علّة دينية ، وعلّة سياسية وعلّة خلقية .

ولم يعرض الكواكبي للعلم الغربى وحضارة الغرب ، كما عرض لها معاصره : الأفغانى ومحمد عبده ، بل كما عرض لها السيد أحمد خان ومسيد أمير عل . ولكنه فى كتابه « طلائع الاستبداد » يتناول تحليل الاستبداد ، كما يتناول أعظم فلاسفة السياسة فى الغرب مما يوحي بأنه إلى ثقافته الشرقية جمع ذهنًا وقادراً وعقلاً فذاً ، وذكاءً لماحاً بغوص إلى الحقيقة فلا غطّتها ، إلا أن غلبة التفكير الشرقى تبدو فى هذا الكتاب واضحة ، كما تبدو غلبة التفكير الإسلامى والعصبية العربية واضحة فى « أم القرى » . وسواء كانت غلبة التفكير الشرقى أو الغربى عند الكواكبي هى الواضحة ، فلا شك أنه سار على نهج السلفين فى ربط

تهدد سلطانه واستبداده وإن لم ترم إلى تهديد عرشه ولكنه .
فقد كان للخلافة من الجلال والقداصة في نفوس المسلمين
ما يحمي كيانها العام ، وإن كان لا يحمي شخص الخليفة
ولم ترق هذه الحركات بعد إلى نوع من التنظيم الثوري .
ولعل عبد الحميد في بعض ما غشاه خشية من أن تنهى
تلك الحركات الماددة إلى حركات عنيفة تؤدي إلى خلع
عن العرش ولم يكن هذا جديداً على سلاطين آل عثمان .

وقد بدأ السلطان عبد الحميد حكمه بداية طيبة في
٣١ من أغسطس عام ١٨٧٦ تبشيراً بما عرف عنه من تقى
وورع ورغبة في الإصلاح أكدها في أذهان رعيته ، نزوله
على الحكم الدستوري ، فتح البلاد دستوراً أحاط بإعلانه
بكل مظاهر الأبهة والجلال التي عرفت عن سلاطين آل
عثمان ، وعن مدحت باشا زعيم المطالبين بالدستور صديراً
أعظم ، إلا أن عبد الحميد لم يكن صادقاً في اتجاهه هذا ، وانطوى
على نوايا خبيثة يضمهرها للدستور وزعماء الحركة الدستورية
بتحسين القروض المالية لتنفيذها ، فما إن استقام له الأمر
حتى عزل مدحت باشا ، ثم تدرع بإعلان روسيا الحرب على
الدولة العثمانية ، فأوقف الدستور ، وحكم عبد الحميد حكماً
مطلقاً من كل قيد ، حكماً يشوبه القتل والحذر والخوف ،
وبشعور الطريد الذي يرى في كل من حوله متآمراً عليه ،
أقام حكماً شاده على الجاسوسية والإرهاب ، ويتبوأ
الجواسيس فيه أعلى مكان حتى خشي وشايتهم : الكبير
قبل الصغير ، وكانت خم كلمة مطاعة لا ترد ، فإذا رما
شباكتهم حول إنسان فلا نفاذ له من شبكتهم ، ولا مرد
لثقتهم ينزلونها به . واستشرى نظام الجاسوسية حتى غفلت
الأسن ، وانطوت الضائير على حقد كمين وأخذ الجواسيس
بدورهم يستغلون سلطانهم في ابتزاز أموال العباد ، فانتشرت
الرشوة ، وكان على كل عامل أو موظف أن يرضى تلك
الطريقة التي تأخذ برقبته وبرزقه ، وفرضت الرقابة على
الصحف والأقلام ، فخمدت جذوة البحث العلمي ، وفتر
النشاط الأدبي وغدت الصحافة أداة طيعة في يد الحاكم ،
وأصبحت الحاكم رهن مشيئته ، فكانت العقوبة تقرر قبل

أما الاتجاه الديني فقد تأثر إلى حد كبير بامتداد
الموجة الغربية إلى العالم العربي بعد عزلة رانت عليه ثلاثة
قرون من الزمان في ظل الدولة العثمانية ، قطعت فيه
الحضارة الأوروبية الحديثة أشواطاً رائعة في التقدم القائم
على العلم والاختراع على حين جمدت الحضارة الشرقية
ووقف العقل العربي عن الخلق والإبداع اللذين تميزت
بهما الحضارة الحديثة ، فتأخرت الحياة الشرقية بقدر
ما تقدمت الحياة الغربية .

وجاءت الموجة الغربية إلى الشرق تدب بوصولها وقوتها
وجاهتها في ظل الاستعمار ، وتساقط الشرق بلداً بعد الآخر
في ربة هذا الاستعمار الجديد الغالب . ورأى هؤلاء
الرواد من المصلحين الأوائل أن غلبة الغرب في تفوقه
وقوته ، وسقوط الشرق في ضعفه وخموله ، فقالوا إن إصلاح
الشرق رهن بإقباله على الحضارة الغربية ، وتلمس أسباب
التفوق والقوة في حياته بالإقبال على العلم الغربي ، فلن
ينجو الشرق من شرك الاستعمار الأوروبي ما لم يقو به قوة
بقوة ، وناباً بناب .

وكانت دعوة جمال الدين الأفغاني دعوة دين
ودنيا ، دعوة تمثلت حركة الإحياء الديني كما تمثلت
حركة الإقبال على العلم الحديث ، وجمعت بذلك
بين الإحياء والتجديد ، وكان نداء الأفغاني الذي عم
بلدان الشرق من الهند إلى تونس ومراكش : « أن الغرب
منافس للشرق ، يحذره تعصب كامن في الصدور وهو يحاول
جاهداً القضاء على كل حركة بماؤها للشرق فتقدم والنهوض - ومن
أجل هذا يجب أن يتحد لدفع الهجوم عليه ، ويستطيع الفرد عن
كيانه . ولا سبيل إل ذلك إلا باكتناه أسباب تقدم الغرب والتوقف
على عوامل تفوقه ومقدرة » .

* * *

وفي تلك الآونة من تاريخ العرب : كان السلطان العثماني
يواجه تلك الحركات والأفكار الجديدة ، فقص مضاجع
استبداده . ورأى عبد الحميد أو السلطان الأحمد ، كما كان
يعرف ، أن يرقب تلك الحركات والأفكار الجديدة التي

همة متواوة الدولة ، ولولم يقف في اتهامه قضاء ولاية أخرى لقضى عليه ، فقد برأته محكمة بيروت وأراد السلطان أن يستمليه ليكون داعية له لاعليه ، فعينه رئيساً لبلدية حلب . وكان من دأب عبد الحميد أن يقتل الثورة في النفوس : إما بالإرهاب وإما بالطمع ، فإن لم يجد الإرهاب ، فإن ذلك المال والمنصب وإجاء لن تحجب . وكانت سياسة بارعة لسلطان داهية قلباً تحجب إلا مع من تنزه عن غريزتي الخوف والطمع ، وكان الكواكبي من هذا الطراز من الرجال ، فقد رأى أن المنصب ليس إلا ثمناً لسكوته ، بل إنه فوق هذا ثمن لتأييده ، فإن لم يسكت وإن لم يويد فلن يحول المنصب بينه وبين مكيدة تدبره لتلقى به في السجن ، أو تنتهي به إلى المنفى ، أو تحمله إلى جبل المشقة ، فحزم أمره على الرحيل إلى بلد يطيب له فيها المقام ، ويتنسم فيه بعض عير الحرية ولم يعان أحد بنيته .

ولما كانت مصر في تلك الآونة موئل الأحرار العرب الذين فروا من جور السلطان العثماني واستبداده ، فازدهرت مدارس وحلقات ، وبتدريبات ما بين الأزهر ومقهى بلدز وتاتيا واسلند بار ، جمعت أولئك المصلحين ممن حملوا لواء النهضة الفكرية والسياسية والاجتماعية في مصر والبلاد العربية الأخرى ، وغدت الصحافة منبراً للأفلام الحرة وعلى صفحاتها ظهرت فصول طبائع الاستبداد ، فقد ارتحل إليها الكواكبي بعد أن قر عزمه على مفارقة الشام .

وكانت الحياة في مصر تسلك سبيلاً آخر غير الذي تسلكه في ولايات الدولة العثمانية الأخرى ، فقد تميزت مصر منذ البداية بوضع خاص حتى إذا وقعت في رقة الاحتلال البريطاني ، لم يعن القائمون بالأمر فيها من أمور الدولة العثمانية إلا رعاية تلك المظاهر الرسمة التي تربطها بالدولة ، وكثيراً ما كانت تلك المظاهر تهمل إلا أن تكون فيها فائدة للوضع القائم . لذلك أصبحت مصر موئل الثائرين على الدولة العثمانية ، ورأى الإنجليز في حرية الصحافة والخطابة والحديث ما يخفف من كبت النفوس ،

أن يصدر قرار الاتهام ، وكانت الشبهة كافية لأن تودى به إلى الاعتقال والنفي داخل حدود الدولة أو خارجها .

...

في ظل هذا الطغيان ، عاش الكواكبي في حلب مستقط رأسه ، وكانت حلب إحدى ولايات ثلاث تنقسم بلاد الشام والولايتان الأخريان هما : ولاية بيروت إلى الغرب ، وولاية الشام إلى الشرق ، هذا عدا سنجق لبنان في الشمال وسنجق القدس في الجنوب .

وفي حلب حاضرة الولاية المسماة باسمها ولد الكواكبي ١٨٤٨ في عهد السلطان عبد الحميد والدنيا تدبر عن الدولة العثمانية والدول تتناوشها وتنقسم من أطرافها والفساد يدب داخلها ، والفقر يعصف بشعبها ، والجهل يعم أفرادها ، والولاة يحكمون كما يحكم السلاطين يعقل ضيقة ويطون واسعة وقلوب فارغة وألقاب فخيمة ، والفساد يستشري والظلم عام .

وفي هذه الولاية من ولايات العالم العثماني ، أنشأ الكواكبي في أسرة لها مكانتها الدينية والعلمية بن أشرك حلب . تعلم في المدرسة الكواكبية التي يديرها أبوه فلم فيها بعلوم الدين واللغة ، واستزاد خارجها من العلوم العصرية ، وتعلم اللغتين الفارسية والتركية وأتقنها كتابة وحديثاً . عمل موظفاً وتاجراً وصحيفياً ، وعرف بدفاعه عن الضعفاء والمظلومين والفقراء ، وبغبه للحرية ، وبجفوته للظلم . ووجد في الصحافة منبراً يعلى صوته في الدفاع عن الحرية وبمجاهة الظلم ، فأصدر جريدة «الشباب» لم يظهر منها سوى خمسة عشر عدداً ، ثم أوقفها الحكومة ومنعت صدورها ، فأصدر «الاعتدال» باللغتين العربية والتركية ، فكان مصيرها مصير «الشباب» فإن ماندت عنهما من حرب الطغاة والظلم كان كفيلاً بالقضاء عليهما .

وقاده دفاعه عن الضعفاء ، والمظلومين إلى الوقوف أمام الحاكم ، فاعتقل وحكم ولم ينبج من مكيدة وال إلا ليقع في مكيدة وال آخر ، حتى دبّر له عارف باشا والي حلب

الإسلامية في ظلهم ، وران تحول على العقل الإسلامي حتى كانت اليقظة الإسلامية في القرن التاسع عشر . وكانت الدعوة إلى الإصلاح دعوة في بعض الأحيان إلى التغيير لا في نظام الحكم فحسب ، ولكن فيمن إلى هذا الحكم . وكان رأى الكواكبي أن الفلك قد أتم دورته ليعود الحكم في العالم الإسلامي إلى العرب من جديد ، فلم يكن البرم بالخلافة ، لكن بمن إلى الخلافة ، أما الخلافة ذاتها فبقيت عنواناً على الوحدة الإسلامية العامة التي ازدهرت في ظلها الدولة الإسلامية والعالم الإسلامي ، فإن عجز العثمانيون عن الاستمرار في حمل الرسالة ، فأولى بها العرب من حملها منذ البداية .

لذلك كانت دعوة الكواكبي دعوة إلى إحياء الخلافة العربية ، وكان الكواكبي بذلك أول رؤاد القومية العربية في الإطار الذي عرفته الأمة العربية منذ فجر الإسلام وقيام الدولة الإسلامية . ولم يسبق الكواكبي إلى هذه الدعوة الصريحة مصلح آخر ، فوضع بذلك التئمة الأولى في الكيان السياسي للقومية العربية سواء كان هذا الكيان عربياً أو إسلامياً ، فلم يكن الكيان الإسلامي منذ البداية إلا عربياً خالصاً .

ولكن صلاح الرعية ليس مرتبطاً على الدوام بصلاح الحكومة ، فإذا صلحت الحكومة وقصرت الرعية ، لا يجد عمال الحكومة تربة خصبة تثمر بالتقدم والنهوض ، وإذا صلحت الرعية وقصرت الحكومة لفساد القائمين بالأمر فيها أو سوء إدارتهم أو استبدادهم ، وقع الصراع السليبي أو اللابجائي بين الرعية والحكومة للنهوض ، وتشغل الحكومة مقاومة الرعية وتشغل الرعية مقاومة الحكومة ، وتتعلل عجلة التقدم والنهوض ، لذلك كان التقدم والنهوض مرتبطين بصلاح الرعية والحكومة معا .

وقد رأى الكواكبي نفسه في عالم خمدت فيه همة الرعية وفسدت فيه نوايا الحاكم ، فرأى أن الإصلاح يجب أن يتناول الاثنين معاً ، فتراه في أم القرى يعرض لكليلهما ويشخص الداء من عليهما .

فحدوا من قيودها إلا أن يصعب عليهم قيادتها وكبح جماح النفوس الثائرة ، فكانوا يوقفونها عند الحدود التي يرتصونها .

وهكذا وجدت حرية الفكر في مصر ما لم تجد في الشام ، وأفسح الإنجليز صدورهم للتأثرين على الدولة العثمانية ، لذلك كانت الحركة القومية في مصر على طرفي نقيض من الحركة القومية في الشام . فبينما كانت الحملة على الاحتلال هي جوهر القومية والوطنية في مصر ، كانت الحملة على الحكم العثماني جوهر الحركة القومية في العراق .

إلا أن الكواكبي كان من كل هذا طراز وحده ، فقد نشأ في بيئة إسلامية عربية خالصة ، ولأسرته مكانتها الدينية في بلاده ، توارثت نقابة الإشراف حتى انتزعها منهم أبو الهدى الصيادي أحد أعوان السلطان وجواسيسه ، وقد ساح في بلاد الإسلام فغضب في سواحل إفريقيا الشرقية ، وطاف بسواحل آسيا الغربية ، وجال في الجزيرة العربية ، واتصل بشيوخها وقبائلها ونزل بالهند وأقام عرس ، وكان ينوي الطواف ببلاد المغرب لولا أن عاجلته منيته . وفي كل بلد حل به كان يتعرف أحوال المسلمين ، ويتلمص علل تأخرهم ويعكف على دراسة تاريخهم وحياتهم ويفكر فيما ينهض بهم ويعلى من شأنهم .

والكواكبي إلى جانب تربيته الدينية ، نشأ كما عرفنا في عالم يدين بدين الولاء للخلافة الإسلامية ، تلك الخلافة التي قامت على أكتاف العرب وبنيت مجد الإسلام حتى انتهت منهم العثمانيون . وكان للعثمانيين فضل على الإسلام ، أن أعادوا وحدة العالم الإسلامي ، و زادوا عن حياته ورفعوا أعلام الإسلام فوق بقاع جديدة لم يطأها من قبل ، وغربوا حتى أشرفوا بها على أسوار قسطنطين ، إلا أنهم كانوا أمة ينقصها رؤاد الحضارة والتدين ، فصرعان ما ذبلت حضارة الإسلام في أيديهم . فلما فسدت الدولة وساء الحكم ، أضافوا إلى ذبول الحضارة فساد الحكم وظلم الطغیان ، ثم عدت عليهم قوى الغرب فانتقصت من دولتهم وأخذت تعدو على ديار الإسلام داراً بعد دار . وزككت الحياة

هم الامراء والعلماء، وبخاصة وتوجيه القوم اليهم لتفريقهم وعدم اتعاد كلتهم مع أن هذا الاتحاد أمر ميسور وفيه خير لهم ولعامة المسلمين .

وبهذا أن نقف عند هذين الأمرين فقد وضع في أولها ونحضر في ثانيها ، فما لا مراء فيه أن الجهل هو العلة التي حطت بالمسلمين ، وأن المسئولية في هذا قد تقع على الأمراء والعلماء وبخاصة ، أي الطبقة التي تضطلع بشئون الرعية أو تنصدر أمورها ، ولكن على من يكون اتحادهم ، فقد يكون اتحادهم على الرعية وهذا ما لم يقصده أكيداً ، وقد يكون اتحادهم لخبر الرعية . ومن المؤكد أن ذلك ما يقصده ، ولكن أكان للأمر والعلماء وبخاصة صوت إلى جانب صوت السلطان ، فإن لم يكن فهل يكون اتحادهم للحد من استبداد السلطان .

هذا ما لم يسفر عنه الكواكبي وما لم ين ، ولعل صفة الخليل التي كانت تغلب عليه أحياناً ، هي التي حملته على التلميح دون التصريح كما حملته عند إصدار كتابه « طلائع الاستبداد » و « أم القرى » أن يغفل نسبهما إليه .

وبهذه الكواكبي في شرح العلة التي حطت بالمسلمين ووصف الدواء على لسان المؤتمرين ، ويرى العلة متشابهة ذات جنود دينية ، وأخرى سياسية ، وبالثقة خلقية . فأما جنودها الدينية ، فأهمها الإيمان بالجريرة إيماناً كان سبباً في فتور الأمة ، ثم الجدل في العقائد الدينية وما يسببه من فن ، والتشدد في الدين ونيز ما عرف عنه من يسر وسحاحة ، وأخيراً انتشار البدع والخرافات وتسلط الأوهام على النفوس والاعتقاد بأن العلم والفلسفة متنافيان للدين . ولزهد كذلك أثره في فتور الأمة وكذلك في تشويه الدين وكأنه لعب ولهو وشعوذة .

وأما جنودها السياسية ففي الاستبداد والحكم المطلق واغتيل أموال الفقراء وإتقالم بالضرائب بدل الأغنياء . وفي تبدل النبلاء والأحرار وتقريب الجهال والأشرار ،

وأم القرى نهج جديد في البحث الاجتماعي كتبه في أسلوب قصصي جذاب ، يتحدث فيه عن جمعية من المسلمين عقدت في مكة خلال موسم الحج ، ولعله في اختياره مكة بالذات ما يرمز إلى الزعامة العربية في قيادة العالم الإسلامي ، فإلى مكة حيث المسجد الحرام يولى المسلمون أبنياً يكونوا وجوههم ، وفي مكة كانت بعثة محمد إلى العالم أجمع ، ولعله في اختياره موسم الحج ، أنه الوقت الذي يجتمع فيه المسلمون من شتى بقاع الأرض في مكان واحد لا فرق فيهم بين غني وفقير ، أو أمير وصعولك . فهو المؤتمر العام أو الجمعية العامة أو البرلمان الكبير الذي يجمع شتى شعوب الإسلام في صعيد واحد ، وفيه معنى المساواة التي حققها الإسلام والتي يشهدها الكواكبي للرعية .

وتتكون الجمعية من ثلاثة وعشرين عضواً هم : السيد الفراقى ، والفاضل الشافى ، والشيخ القدسي ، والكامل الإسكندري ، والعلامة المصري ، والمحدث البهي ، والحافظ المصري ، والعالم النجدي ، والمحقق المدني ، والأستاذ المكي ، والحكيم التبريزي ، والميرزا القاسي ، والسعيد الإنجليزي ، والمولود الريسي ، والميرزا الكردى ، والجهت التبريزي ، والعارف القناري ، وأخيراً القزاق ، والمحقق التركي ، والفتية الأفغاني ، والساحب الهندى ، والشيخ السننى ، والإمام الصينى .

ويبدو أن السيد الفراقى هو الذى دعا إلى هذا المؤتمر ، فقد روى أن يوكل إليه أمر اختيار الرئيس « أنهم قريبو عهد بالعارف وأنه وسدء الذى يعرفهم جميعاً معرفة تتج له حسن الاختيار . » فشكر لهم حسن الثقة به ، وأعلن أنه يختار لرئاسة الأستاذ المكي ويخار لنفسه أن يكون أميناً للجمعية وكاتماً لأسرارها ، فوافقوا بالإجماع على هذا القرار . » والتفت الرئيس الجلسة بخطاب ذكر فيه الأسباب التي دعت إلى عقد هذا المؤتمر وهي حالة التقهقر التي أصابت المسلمين منذ ألف عام بعد أن كان من كمال السيادة ومظلة الشأن في غير حال .

وتناول المؤتمر بحث أمرين :

أولها : بيان حال المسلمين في حاضرم ، وأن الجهل هو مصدر الخلل بسبب العلة والداء ، وإلتذار المسلمين بسوء العاقبة ما لم يتناكبا الأمر .

وثانيها : بيان أن المسئولين عما وصل إليه حال المسلمين اليوم

فالجامة الإسلامية يجب أن يغلب عليها الطابع العربي ،
 فحين أشار « بإنشاء جمعيات تعليمية ثانوية لوضع قواعد لتعليم
 وتشويق الناشئة إلى تلقى العلم » رأى أن يقوم عليها « حكام
 الأمة وعلمائها من العرب بنجاسة إذ تتوارف فيهم الكمية اللازمة لذلك » ،
 كما شرط لعضوية الجمعية التي نادى بها أن تكون
 « القادرة على التكلم والكتابة باللغة العربية » شرطاً أساسياً
 لأعضائها العاملين والاستشاريين . وفي القانون
 الأساسي للجمعية نصت المادة ٣٧ على أن تنشر رسالة
 دينية باللغة العربية من مائة صفحة بحيث يتألف منها كتاب في
 كل عام . فالعربية والروح العربية تسودان كل معالم الجمعية .
 وأشكالها ، أما الإسلام والروح الإسلامية العامة فيسودان
 اتجاهاتها مع ميل بارز إلى التجديد والتنظيم الغربي والأخذ
 بأسباب الحضارة الحديثة .

ففي هذا الكتاب « أم القرى » يبرز اهتمام الكواكبي
 بالجمع الإسلامي ، أما الحكومة الإسلامية فيلمسها لمساً
 تحقيقاً يفتقر في ذلك النقد للطغيان والاستبداد الباديين في
 الحكم العثماني . أما « طبائع الاستبداد » فيعرض فيه
 للاستبداد وما ينمكس منه على الحياة وعلى الحكم ، لكنه
 لا يتعرض فيه لنوع الحكم العثماني ولا يذكره صراحة . ولكن
 ما دمتا نسلّم بطغيان الحكم العثماني واستبداده ، فما هي
 ذى طبائع الاستبداد وتلك آثاره في الحياة وفي النشاط
 الإنساني وما يتخذ المستبد ذريعة لتقوية استبداده وحماية
 طفياته ، فالدين وإن تزهر عن الطغيان والاستبداد إلا أن
 المستبد يجعل منه وسيلة للاستبداد حين يستهين الناس
 بالتعالى والتعاطف ويدخلونهم بالقوة والتهور وسلب الأموال
 حتى لا يجلسوا ملجأ إلا الزلف لهم وتملقهم ، وتختلط في
 أذهان العامة صفات الإله العبود والمستبد من الحكام
 فيخلعون على المستبد صفات الله كولي نعم ، وعظيم الشأن
 والجليل القدر ، والأصيل الرأي ، المنزه عن الخطأ . ويتشابه
 عندهم استحقاق التعظيم فلا يرون لهم حقاً في سواه عما
 يفعل أو في مراقبة أعماله ، مثله كمثل الله لا يراجع ولا
 يسأل ، وما من مستبد إلا ويتخذ له صفة من صفات الله

والتنكيل بالهداة والمصلحين ، وفي فقدان العدالة
 والمساواة ، وفي تسخير الدين لشهوة العسف والحكم
 والسلطان ، وفي حرمان الأمة من حرية القول والعمل ، وفي
 الحجر على الرأي العام وكيته ، وأخيراً في فساد الحكم
 العثماني وما يتردى فيه من انحطاط ومساوئ .

وأما جنورها الخلقية ففى الاستغراق في الجهل ،
 وفي إهمال التربية الدينية والخلقية ، وفي إهمال الزكاة
 — وهي قوام الاشتراكية الحققة — وفي فساد التعليم
 وإهماله ولا سيما تعليم النساء ؛ إلى غير ذلك من الأسباب
 الأخرى التي بندها الكواكبي وعدّها .

• • •

والكواكبي في وصف حال المسلمين ناقد بارع يعرض
 العلّة ويتحرى أسبابها ويصل بالعلاج الناجع لها في رفق
 ولين ، فلم يكن الكواكبي مهيباً سياسياً كعبدالله النديم .
 ولم يكن ثائراً عنيفاً صريحاً لاذعاً كالأفغانى . ولم يكن
 إمام دعوة يجاهد في سبيلها بقلبه وسيفه كإبراهيم الوهاب
 أو السنوسى الكبير ، ولم يكن صحفياً ذوقياً مكافحاً
 كالشيخ على يوسف ، أو لاذعاً كالشيخ عبد العزيز
 جاويش ، وإنما كان فيه شيء من كل هؤلاء . كان فيه
 من النديم لادعيته ، ومن الأفغانى ولاؤه للجامعة
 الإسلامية ، ومن ابن عبد الوهاب إيمانه ببساطة الإسلام
 الأولى . ومن الشيخ على يوسف حجته وبراعة منطقته
 وذكاءه . ومن الشيخ جاويش ثباته وجلده مع هودة ورفق
 عرفائه لا يخلون من بعض الخلو ، هذا الخلو الذى
 جعله محتال يبحر إلى مصر حين نشر بين الناس أنه مرّحل
 لتسلم عمله الجديد في قضاء راشيا . وحين أوصى في كتابه
 وأم القرى « أن تسلك الجمعية سبيل السر والكميان والتحفط
 مع ماها من طابع الدعوة وما يغلب عليها من روح
 الإصلاح السلمى .

ولعل أهم ما تميز به الكواكبي على كل هؤلاء أنه
 أول من زاد بين المسلمين ميدان العروبة أو القومية العربية .

يعينه عليها بطانة سوء من رجال الدين يعصمونه عن الخطأ كعصمة الله تعالى .

والمستبد كاره للعلم لأن ابنهـل يمكن له من سلطانه . ولا يخشى المستبد من هذا ، علوم اللغة والأدب ولا علوم الدين المتعلقة بالبحث وثواب الآخرة ، إنما يخشى علوم السياسة والاجتماع وحقوق الأمم وعلم التاريخ الذى يبصر الناس بحقوقهم ، فإن المستبد سارق ، والعلماء من هذا القبيل يكشفون السرقة .

والحاكم المستبد يخاف رعيته وعشاهـا عن بيئته وعلم ، وأزعـية تخافه وتخشاه عن جهل . فكثر الحجاب والحراس على أبواب الحاكم دليل استبداده ، وعلامة خوفه فإن اطمان قلبه لحب الرعية لعدله وحكمه بالحق ، فلا حاجة له لحجاب وحراس .

• • •

ويستطرد الكواكبي في ذكر الاستبداد وعلاقته بالزعات والصفات البشرية ، فيتحدث عن الاستبداد والمجد ، والاستبداد والمال ، والاستبداد والأخلاق . والاستبداد والريـة ، والاستبداد والفرق ، ثم يتحدث عن كيفية التخلص من الاستبداد فيرى أن « الأمة التي لا يشعر كلها أو أكثرها بالأم الاستبداد لا تستحق الحرية » وأن « الاستبداد لا يقاوم بالشدة ، إنما يقاوم باللين والتدرج » وأنه « يجب قبل مقاومة الاستبداد تهيئة ماذا يستبدل به الاستبداد » .

فالأمة التي لا تستشعر الاستبداد ، لا تستأهل الحرية لأنها « كأنها تم أو دون البهائم » . وإذا نفقت على المستبد فبقصد الانتقام من شخصه ، لا لأجل الخلاص من الاستبداد ، وقد تقاوم المستبد يسوق مستبد آخر ، وإذا فرض نالت الحرية فلا تلبث الحرية على يديـها ، أن تقلب استبداداً وهي في كل حال تستبدل مرضاً بمرض أشد وطأة .

ومقاومة الاستبداد بالحكمة والتدرج خير وسيلة لقطع دابره ، ولا يتأتى ذلك إلا « بالتعليم والتحميس » فلا ينبغي أن يقاوم بالعنف كى لا تكون فتنة تحصد الناس حصداً ، فإذا بلغ الاستبداد حداً تفجر عنده الفتنة انفجاراً طبيعياً ، فإن من حظها أن تجد من عقلاتها من يوجهها لتحقيق العدالة ، وما يجب قبل مقاومة الاستبداد تهيئة ما يستبدل به فإن معرفة الغاية ولو إجمالاً شرط طبيعي للإقدام على كل عمل ، فإذا كانت الغاية مبهمـة ، كان العمل ناقصاً . لذلك يجب تعيين الغاية « بصراحة وإخلاص ، وإشهارها بين الناس والى في إقناعهم واستحصل رضائهم بها ، يل حلهم حل التناهد بها ، وطلب من حته أنفسهم ، فمن الضروري تقرير شكل الحكومة التي يراد ويمكن أن يستبدل بها الاستبداد ، وليس ذلك باليسر اليس الذي تكفيه فكرة ساعات أو فطنة آحاد » .

ويختم الكواكبي بحثه عن الاستبداد بالعبارة التالية :

« إلى أسم هذا البحث بأن الله جلث حكمته قد جعل الأمم مسؤولة عن أعمالها التي يحكم عليها وهذا حق ، فإذا لم تحسن أمة سياة نفسها أيضاً الله رة أخرى ، تحكما كما نعمل الشرائع بإقامة القيم حل القاصر وقد سكت ، ومن لفت أمة رشدها استرحت عمرها وهذا عدل وهكذا . » إن الله لا يظلم الناس شيئاً ولكن الناس أنفسهم يظلمون » .

• • •

وبحث الكواكبي في الاستبداد كما نرى ، بحث فقهى لا يقصد به أمة ولا بشر فيه إلى نوع معين من الحكم السائد ، بل يقصد به كل حكم يتسم بالاستبداد في أية أمة وفي أية حكومة ، وهو ما تركه في نفسه الحكم العثماني .

فالكواكبي في عصره يمثل الثورة على مساوى الحكم العثماني . تلك المساوى التي شب يشهد آثارها وحملته في ختام عمره على الهجرة إلى مصر ، ناجياً بنفسه من استبداد الحكم وجور الحاكم . وفي مصر كتب « أم القرى » و « طبائع الاستبداد » ليكونا سر خلوده .

رحلة "علي بك العباسي" إلى العالم الإسلامي

بقلم الأستاذ الطاهر أحمد مكي

السادسة والعشرين حتى عيّن مديراً لإدارة الطباقي في قرطبة ، وفيها قضى أربع سنوات غرت مجرى حياته ، فتفتحت أمام ناظره ألوأنا من التأمل ، وأثارت في حنايا عقله جديداً من الفكر .

رأى في قرطبة ، عاصمة الخلافة الأندلسية ، أطراف المجد الغابر ، وطابع الحضارة الباقية عبر الزمن ، ورأى في أهلها سموخ العزيز ، وأنفة الأصيل ، وحسرة الكلام ، ورأى خمسة قرون لم تغير من الناس كثيراً . ذهبت دولة وجاءت أخرى ، انخفض الإسلام وسادت المسيحية . ولكن قرطبة لم تنس ماضها لحظة . حتى بعد أن احتلت أحراس الكنيسة العظمى مأذن المسجد الجامع . ورغم أن أهلها لم يعودوا عرباً ولا مسلمين !

وفيما سمع قصص الأمس الدابر . يوم كانت جوهرة الغرب ودرته ، حاضرة الأندلس ، ومستوطن الخلافة ، تموج بالراغبين والطامعين ، بالنازحين والمقبلين ، يناهز سكانها المائة ، مائة ألف ، وكذلك ارتد بها الزمن إلى مدينة صغيرة ، منطوية على نفسها . لا يتجاوز أهلها مائة وثمانين ألفاً ، لم يبق لهم من الأمس العظيم إلا ذكريات يجرؤونها .

عاش «دومنجو» في أصداء ذلك الماضي وزينه ، فيهرو وأثارة ، وأخذ عليه فكره : كيف أن خمسة قرون أو تزيد ، لم تنس سكان قرطبة ذلك التاريخ ، وأن حضارة الدولة المنتصرة المتعصبة — حضارة إسبانيا المسيحية — لم تمنح من ذواكر الناس نماذج الحياة في الدولة المهزومة ، دولة العرب المخرجين ، رغم القتل

كانت رحلة عجيبة ، وكان رحالة أعجب ! ... أما الرحلة فلإلى العالم الإسلامي في إفريقية وآسية وأوروبا ، في مطلع القرن التاسع عشر ، أو على التحديد فيأ بين عامي ١٨٠٣ و ١٨٠٧ ، وأما الرحالة ، فيسباني تقيص شخصية عربية ، وارندى زياً شرقياً ، واصطنع لنفسه نسباً عباسياً ، ومضى يطوف العالم العربي تحت هذا الستار .

تلك هي «رحلة الأمير على بك العباسي» ، ولم يكن على بك هذا ، غير دومنجو باديا Domingo Badia ، واحد من الإسبان القلائل ، الذين ولوا وجوههم شطر الشرق ليروا ما هناك ، وإن لم يكن الأوروبي الوحيد . فقد عرفت بلادنا رحالة كثيرين : جاءوا إليها من كل أقطار أوروبا ، للتبشير أو التدمير ، وللتجسس أو التلصص ، وفي القليل النادر لإرواء ظمئهم إلى معرفة كُنه شعب ظل طوال القرون الوسطى المنارة الهادية والشعلة المضيفة ، والقوة المؤثرة ، والجامعة التي يتجه إليها كل راعب في المعرفة . طموح إلى الحكمة .

• • •

لم يكن «دومنجو» في مطلع حياته ، غير شاب عادى من أبناء صغار الموظفين ، فلم يتح له من الداسة العالية ما أتبع لغيره ، ولكنه تميز بالذكاء وحب المعرفة ، والولع بالقراءة ، والميل إلى دراسة الرياضيات ، والجغرافية والعلوم الطبيعية ، فحصل منها قدراً طيباً ، أهله وهو ابن أربعة عشر عاماً ، لأن يعين موظفاً بالإدارة المالية في غرناطة ، ولم يكد يبلغ

معرفة اللغة العربية واللغات الشرقية . ميله إلى الدراسات العلمية والاجتماعية ، الشيء نفسه الذي كان يحبه تلميذه أيضاً . ولا توقفت الصلة بينهما ، أسر الطالب إلى أستاذه ورغبته في القيام برحلة علمية تتناول العالم الإسلامي في إفريقيا وآسية ، وعزمه على أن تكون رحلة واقعية ، يلتقي فيها بالناس وجهاً لوجه ، ويرى الأشياء بعين رأسه ، فيدرسها موضوعياً ، ويسجل واقعها بروح علمية عادلة ، لا يتحيز فيها ولا يتجنى ، فأعجب به أستاذه وشجعه . لقد رأى فيه شاباً شجاعاً مغامراً طموحاً ، فلم يرد لنفسه أن تقلت منه الفرصة أيضاً ، فاتفق معه على أن ينضم إليه في رحلته ، ويقوما بها معاً .

ولكى يحققا هدفهما تماماً ، فقد قررا أن يقوموا بحملتهما متخفين ، يحملان أسلحة إسلامية ، ويرتديان زيّاً شرقياً . وهكذا قرر « دومنجو باديا » أن يحمل اسم علي بك ابن عثمان بك ، وينتسب إلى الأسرة العباسية متخذاً لنفسه لقب الأمير العباسي . على حين يحمل أستاذه « سيمون روجاس » اسم محمد بن علي .

• • •

كان الكشف عن إفريقية في ذلك العصر يثير الاهتمام بقوة ، وكانت الآثار المصرية بعد حل رموزها واستكناه غامضها . قد تركت في العالم كله دويّاً وجّه إليها أنظار الباحثين . وعند ما تقدم « دومنجو » إلى الحكومة الإسبانية في ٧ من أبريل عام ١٨٠١ ببرنامج مفصل لرحلته ، ترددت في الموافقة عليها ، إلا أنها فيما بعد ، عند ما رأت في المغامر الشاب خير رسول يمكن أن يروج لبضاعتها ، ويوضح للعالم الإسلامي موقفها ، ويتجسس لحسابها في أمان ، دون أن يغشها فيما يقدم من معلومات ، أو يغدرها فيما يقبض من ثمن ، وافقت على الرحلة ، والزمّت بتفقاتها ، على أن تدفع لأسرته اثني عشر ألف ريال إسباني ، طوال مدة غيابه .



الرسالة الإسباني دومنجو باديا ، وقد ارتدع الزي العربي ، واتخذ لنفسه اسم : علي بك العباسي

والحرق . وكلّ ما عرفت محاكم التفتيش من وسائل التعذيب ؟

• • •

حينئذ بدأ يفكر في البلد الذي أبدع هذه الحضارة وحملها إلى العالم ، في الشعوب التي تحملها وتمثلها وتعيش عليها ، بدأ يفكر في العرب وفي الإسلام ، في الشرق وفي إفريقية ، وبدأ هذا المنحى من التفكير عملاً وجدانه ويداعب خياله ، فترك وظيفته في قرطبة ، وأتجه إلى العاصمة — مدريد — ليدرس اللغة العربية في جامعتها ، وقد تجاوزت سنه الثلاثين عاماً ، وفي الجامعة توقفت صلته بأستاذه سيمون روجاس كليمنت Simon Rojas Clemente الذي جمع إلى جانب

حلب ، قادم من لندن عن طريق قادس Cadiz ، وكان موظف الميناء على قدر من الجهل لم يستطع معه أن يعرف أين تقع حلب من الشام ، ولا أين يقع الشام من العالم . فن اليديسي ألا يعرف أى لغة يتكلم أهلها ، ولذا فقد اكتفى بأن يطمئن إلى إسلامه ، ثم سمح له بالدخول .

وقضى الرحلة أياماً في طنجة ، توجه بعدها إلى داخل المغرب . وفي العاصمة التقى بمولاي سليمان ملك المغرب ، فحضر إليه ، وقد وثق به الملك وأطمأن إليه ، فأنزله قصرًا ، وأعطاه أرضاً وأهداه رقيقاً ، أكان ممكناً أن يمضي الرحلة الإسباني في خداعه لكبار رجال المغرب دون أن يكتشف أمره ؟ وإذا كان موظف الميناء البسيط لم يستطع أن يبين موقع الشام وصفات أهلها ، أفكيف هذا عن الملك وحاشيته وقاضيه وقواده وعلمائه ؟

لا اعتقد ذلك ، إنما نجعل إلى أن سؤال موظف الميناء للرحالة : ما إذا كان «موريسكيًا» قد أوحى إليه أن يتخفى وراء هذا الادعاء ، فزعم نفسه أنه أندلسي من أصل عربي ، يخفي الإسلام ويظهر الكفر على عادة المضطهدين دينيًا في ذلك الزمان ، ومن غير ذلك القرض يبدو مستحيلًا أن يطمئن ملك المغرب إلى أمير عباسي من حلب ، مهما تكن دراسته العربية فلا بد أن تداعلها لُكْنَة أعجمية تكشف سر صاحبها ، بل يبدو أكثر من ذلك ، يبدو أن الأمير العباسي استغل قصة الاضطهاد العنيف الذي لقيه مسلمو الأندلس في أيامهم الأخيرة ، لإثارة شركائهم في الدين على الضفة الأخرى من المضيق ، ولعله أمر أيضًا إلى العاهل المغربي ، بحديث تلك الأسر الكثيرة التي لم يشملها قانون الطرد ، فاحتفظ القليل النادر منها بدينه زمانًا ، واحتفظ الكثير منها بدينه الدم ورباطة الجفون زمانًا أطول ، افترض تهدي إليه قبلة الملك المغربي للرحالة : « ... إنك تستطيع أن تكون قبلة

لم تكذب الحكومة الإسبانية توافق على البرنامج ، حتى بدأ الطالب وأستاذه سفرهما إلى باريس ولندن ، للحصول على الآلات والمعدات العلمية الخاصة بالرحلة ، وللإحاطة بالمعارف العامة التي تعينهما على تنفيذ برنامجهما ، وتجنب الصعوبات التي قد تحول بينهما وبين تحقيق ما يبغيان ، على أن القلتر كان يربص بأحدهما في لندن ، فعند وصولها إليها ، مرض محمد بن علي - أي سيمون روخاس - مرضًا عضالًا ، حال بينه وبين إتمام الرحلة ، فلم يكن أمام علي بك العباسي ، أخى «دومنجو باديا» إلا أن يقوم بها وحيدًا . وهكذا كان .

ففي التاسع والعشرين من شهر يونيو عام ١٨٠٣ ، هبط الأمير علي بك العباسي - الاسم الذي سيعرف به دومنجو باديا منذ الآن - ميناء طنجة ، أقرب نقطة في العالم الإسلامي الإفريقي إلى إسبانيا ، وظفه موظف الميناء المختص للوهلة الأولى من «الموريسكيين» Los Moriscos^(١) ، فقد كان قادمًا من إسبانيا ، وكانت لهجة العربية ذات لُكْنَة أجنبية تكشف عن جنسية صاحبها ، جنسية لا يتأتى معها أن يكون عربيًا أصيلًا أو قادمًا من بلد عربي ، ولكن على بك استطاع أن يوهم الموظف المختص ، أنه شامى من

(١) الموريسكيون Los Moriscos اسم يطلق على من بقى في الأندلس من المسلمين بعد سقوط غرناطة في يدى فرناندو وإيزابلا الكاثوليكيين في ٢ من يناير ١٤٩٢ ، وهو مصير لفظ Moro الذى يطلق في بعض النصوص الإسبانية على عرب إسبانيا أو مسلميها ، أو مسلمي الأندلس والمغرب ، أو على المسلمين عامة ، إذ أطلقه الإسبان على مسلمي الفلبين عند فتحهم لها ، ولا يزال يطلق عليهم حتى الآن ، وقد أجلى الموريسكيون فيها بعد عن إسبانيا ، وآخر قرار صدر بإجلاء من بقى منهم أمثله فيليب الثالث عام ١٦٠٩ ، ويشاء كثير من المؤرخين في أن تنفيذهم كان تامًا وسريعًا ، وقد آثرت إطلاق الاسم عليهم ، لأنه أدل على أولئك المسلمين من أى اسم آخر .

بلداً بلداً ، من شواطئ إفريقيا الغربية حتى الجزائر
ومن طنجة حتى مراکش .

• • •

وقد توجه بعد ذلك إلى طرابلس فأقام فيها قرابة
مائة يوم ، زار خلالها معالمها البارزة ، وكبار شخصياتها .
وفي ٢٦ من يناير سنة ١٨٠٦ استقل الباخرة في طريقه
إلى الإسكندرية ، ولكن قبطان الباخرة أخطأ فهمه
فقلعه إلى اليونان ، فلم يدع القرصة تقلت منه ، فزار
اليونان ، والجزر التي مرّت بها الباخرة ، ووصف
مشاهده في كل منها ، في ذهابه إلى اليونان ، أو في
عودته منها إلى الإسكندرية .

• • •

وفي ١٢ من مايو سنة ١٨٠٦ وصل إلى الميناء
المصري الكبير . فأقام فيه خمسة أشهر ونصف شهر ، وقد
أعجبه الإسكندرية ، فأثنى عليها ، وعقد مقارنة
بينها وبين بلنسية Valencia ميناء إسباني شهر على
البحر الأبيض المتوسط . وقد اتجه بعد إتمام زيارته إلى
القاهرة عن طريق النيل ، في رحلة دامت ثلاثة عشر يوماً
وعندما وصل إلى عاصمة الديار المصرية ، أوم
الذين فيها أنه مبعوث إسلامي في طريقه إلى مكة .
ولقد احتفى به أكبر احتفاء . وتلقاه شيوخ القاهرة
وعلمائها أحسن لقاء ، واستقبله محمد علي في قصره .

وكان عليه أن يصدق قوله ، فترك مصر متوجهاً
إلى مكة ، ولقد كان واحداً من أوروبيين قلائل جداً
استطاع أن يصل إلى مكة ، وأن يدون عنها معلومات
هي أقرب إلى الصواب والصدق مما كتب كثيرون ،
وبعد أن أكمل رحلته داخل الجزيرة العربية ، اتجه
إلى فلسطين فسوريا وتركيا ، وفي عام ١٨٠٧ كان قد
وصل إلى القسطنطينية ، وهناك اكتشفت شخصيته ،
اكتشفها خادمه الخاص ، فلم يكن أمامه إلا الهروب ،
وأعانه على ذلك سفير إسبانيا في تركيا إذ ذاك ، كونت

أحمد ليس و هو العلي العظيم الذي علم بالقلم
علم الانسان ما لم يعلم قل لم الحمد ليس الذي هدينا
الإيمان والاسلام وهدينا الي الحجاز والي
البلا الحرام

هذا الكتاب الصالح الامير الحكيم الفقيه الشريف
الحاج علي بابي ابن عثمن بابي العباسي حارم
بينت ليس الحرام

نموذج من خط الرحالة ديونشور باديا ، الأمير علي بك العباسي ،
في اللغة العربية ، منقول بما ترك من وثائق ومذكرات

الإكرام من جميع المسلمين وعمل إصباحهم ، وبن . وحيد بينهم
يثير فيهم العمل القديس على إرجاع مرابطة . نيس . وقرم . د
سطيرة الإسلام ! » .

ومهما يكن الأمر ، فقد كان علي بك العباسي
موظفاً في الحكومة الإسبانية ، وكان يتلقى نفقات
رحلته منها ، وعليه أن يعمل من أجلها شيئاً ، وكانت
هي تتصل به بين آونة وأخرى بواسطة سفرائها وقناصلها
وعملائها ، وكان الهدف الأول الذي أراد أن يحققه ،
هو الوساطة بين الحكومة الإسبانية والشريف أحمد
الثائر في جبال أطلس ، عن طريق ولده هشام ، فقد
عرض عليه أن يقوم بإيلاخ والده رغبة إسبانيا
معاونته في ثورته وتقديم ما يتقصر من سلاح وإمدادات .
وعرض هشام مقابل ذلك أن تحتل إسبانيا فوراً طنجة
وتطوان وسلا ، وأن تخضع مملكة فاس لنفوذه ،
وهي خطة لم تتم ، لأن إسبانيا إذ ذاك كانت تترنح
تحت ضربات العجز ، وتسايق الزمن نحو الانهيار ،
وقد خشي علي بك العباسي انقضاح أمره ، واكتشاف
خيانته : أمر جرائقه بالإعدام ، فأقلت هارباً من المغرب
بعد أن أمضى فيه ثلاثة أعوام ، جاس خلالها دياره

ليعرض رحلته ونتائجها وما يرجوه لها من نشر ، إلا أن ردَّ الملك جاء غيباً لآماله : « ... إنك تعرف أن بلادنا قد احتلها فرنسا ، وأن ثمة إمبراطوراً ر. ح. ، لم أعد أنا شيئاً ، إذ ذهب إلى الإمبراطور وتحدث إليه . »

ذهب الرحالة إلى جوزيف بونابرت ، وقد نصَّبه أخوه نابليون ملكاً على إسبانيا ، فرأى فيه الأخير رجلاً يمكن أن يتعاون معه ، فاستمع إلى حديثه عن رحلته ، ثم وعده عنها خيراً ، وأصدر قراراً بتعيينه رئيساً للإدارة المالية في شقوبية ، ثم في قرطبة ، ولكن أيام الاحتلال الفرنسي لم تدم طويلاً ، فإن مقاومة الشعب الإسباني المهيبة ، أرغمت نابليون على سحب قواته ، ورحيل أخيه جوزيف عام ١٨١٤ ، وكان طول على بك العباسي لمنصبه على يد المحتلين ، كغياً بجلالته إلى فرنسا مع الجيوش الفائزة . ولقد حاول أن يعود إلى وطنه فيما بعد ، ولكن إسبانيا لم تنس له أبداً ، أنه تعاون مع القوات المحتلة ، في وقت قاطعها فيه كل المواطنين بالشرفاء !

وعاش على بك العباسي في فرنسا أعواماً ، ولكن بهجة الشرق جذبه مرة أخرى فعاد إليه ثانية على نفقة فرنسا وحسابها ، وكانت وجهته الهند ، وغايته عمل تقرير وصفي علمي عنها ، كالذي كتبه عن الشرق الإسلامي ، وفي طريقه إليها ، اعترضه الموت على مقربة من دمشق عام ١٨٢٢ ، فلفظ أنفاسه الأخيرة ، فوق الأرض التي أحبا وأنصفها في كتابه .

• • •

كانت أمنية على بك العباسي أن ينشر أبحاثه العلمية عن العالم الإسلامي ، وكانت متنوعة بين نباتية وحيوانية وطبيعية وجغرافية وفلكية ، وقد أفضى برغبته الملحة هذه ، إلى جماعة من أصحابه ، أثناء مروره ببيلنسية في طريقه إلى باريس ، ولكن رغبته القوية كان يحول بينها وبين التنفيذ ، وضعه الشخصى كموظف إسباني في حكومة الاحتلال ، ولذا لم يتح لمذكراته أن ترى

دى الثائرة Conde de Almenara — لاحظ أنه يحمل لقباً عربياً — فغير تركيا إلى ألمانيا ، وفي ميونخ استراح قليلاً للمعالجة . من مرض أصابه ، ثم غادرها إلى فرنسا . وفي ٩ من مايو سنة ١٨٠٨ ، كان قد بلغ الحدود الإسبانية ، بعد رحلة طويلة دامت قرابة خمس سنوات ولشدَّ ما وجد إسبانيا قد تغيرت !

ترك وطنه منهكاً ، انهارت كل مقوماته الأصلية ، تلاشت عاداته وتقاليده وأدبه تجاه الغزو الثقافي الفرنسي ، وغادج الحياة الفرنسية ، تركه مستقلاً حراً ، ولكنه في حشرة الزرع الأخير !

وعاد إليه فوجدته محتلاً بقوات فرنسية ، إذن فقد كان الغزو الثقافي الفرنسي ، وهزيمة المجتمع الإسباني تجاه التقاليد الفرنسية الزاحفة ، طلائع الاحتلال العسكري ، ولكنه وجد مع جنود فرنسا وضباطها ، شيئاً لم يره طوال حياته ، وجد الشعب الإسباني ، قد جلت الحوادث صده ، وصهرت الأزمات معدنه ، فهو محتفز للثأر والثوب ، يتقصه السلاح والقيادة والتنظيم ، ولكن لا تعوزه روح الشجاعة والاستبسال والقداء ، لم تكن حرب الإسبان مع الفرنسيين حرب جنود تجاه جنود ، إنما كانت حرباً اشترك فيها الشعب كله : الرجال والنساء ، الشيوخ والشباب والأطفال ، العمال والزراعي والموظفين والطلاب وكل الطبقات ، وكان هتاف كل إسباني : « الموت لفرنسا ! »

• • •

لم يستطع على بك العباسي ، الرحالة الإسباني العائد من الشرق ، أن يتقنم الأحداث ويتجاوب معها ، ويتندمج مع أولئك الذين لا يشغلهم غير تطهير بلادهم من قذر الاحتلال الفرنسي ، إنما كان همه تلوين مذكرات رحلته وتنظيمها ونشرها ، فراح يبحث عن الملك ، ملك إسبانيا ، ولكن الملك مفنى في بايونا Bayona بفرنسا ، فذهب إليه هناك ،

العباسي عن القاهرة من أدق ما كتب في رحلته ، بل لعله من أدق ما كتب رحالة أوروبي ، وهو لا يتردد في اتهام سابقه من الأوروبيين بالكذب والتحايل ، ولقد حاول أن يلم بكل شيء ، ويتعرف إلى كل طبقات المجتمع ، فزار المساجد والكنائس ، وزار الحكام والشعب ، واجتمع إلى التجار والبيعة ، وكون من ذلك كله وصفاً دقيقاً يكل تاريخنا في فترة من الزمن ، مراجعنا العربية فيها قليلة نادرة ، والمراجع الأوروبية الأخرى مغرضة أو متحاملة . وهو كما سرى فيما بعد ، سيفضح طبقات من الشعب نفسه ، أثرت وأثرت ، فلسيت رسائلها ، ومشي في ركاب الظلمة من الحكام ، نظرة يعرفها المؤرخ الحديث ، في ضوء الأبحاث الاجتماعية المعاصرة ، ولعلنا التفت إليها مؤرخ قديم .

وهو يلقى ضربه على العلاقات الوثيقة المتينة ، التي كانت قائمة بين المغرب والقاهرة إذ ذاك ، فله مغاربة في الأزهر رواق . وفيه بين العلماء شيخ ، يأتي في المرتبة الثانية بهم شيخ العلماء ، وأخو الملك المغربي حين يهجر أحاه . يتخذ وجهته نحو القاهرة ، وفيها يعيش عزيزاً مكروماً ، يحوطه المواطنون بالرعاية والتقدير .

وكأنما كان « علي العباسي » يحترق حجب الغيب ، ويستشف ما في ضمير الزمن ، وقد أخذ بما في شعب القاهرة من يقظة وقدره ونشاط ، فصاح في آخر حديثه عن القاهرة .. « إذا كان هذا الشعب يصنع كل هذه الإعاجيب ، وهو يبرز تحت أعين ظلم أبهى قاس ، ونظام حكومي فاسد ، فما صاه أن يصنع إذا أتبع له الظروف المناسب والحكومة الساهرة ؟ » نبوءة من غير نبى !

وقوله لم تذهب أدراج الرياح ..

ولو قد عاش علي بك العباسي ، لرأنا نعيش الظروف المناسبة ، ويقودنا الريان الماهر ، وترعانا الحكومة الساهرة ، ومعاً جميعاً نصنع التاريخ !

النور لا في اللغة الفرنسية أولاً ، فنشرت في عام ١٨١٤ تحت اسم « رحلات علي بك Voyages d'Ali-Bey en Afrique, et en Asie pendant les années 1803, 1804, 1805, 1806, 1807 » وتحتوي هذه الطبعة على ثلاثة أجزاء في أربعة مجلدات ، وقد أضيف إليها بعد جزء خامس عن مشاهداته في جبال أطلس بالمغرب ، واحتوى ذلك الجزء على خمسة مصورات وثلاثة وثمانين رسماً .

كان نجاح هذا الكتاب للملاحظات وأخباره ، وما تضمنته من معلومات قيمة ، سبباً في شهرته ورواجه . فترجم إلى الإنجليزية ، بعد نشره بالفرنسية بعامين ، نشر في لندن عام ١٨١٦ تحت اسم « رحلات علي بك » Travels of Ali Bey في العام نفسه بدأت ترجمته إلى الإيطالية فنشر في ميلانو في عامي ١٨١٦ - ١٨١٧ تحت عنوان Vigg di Alibey ولم يطل الألمان في ترجمته إلى لغتهم ، فتمت الترجمة الأولى له في مدينة فايمر Weimar تحت اسم Reisen in Africa und Asien أما الطبعة الإسبانية فلم يقدرها أن تنشر إلا بعد أن عم الكتاب كل أوروبا . فنشر في بنسبة في ثلاثة أجزاء عام ١٨٣٦ ، وفي عامي ١٨٨٨ - ١٨٨٩ تمت ترجمته إلى اللغة القطلونية ^(١) وترجم معها الجزء الخاص بجبال أطلس سنة ١٨٩٢ .

وقد أعيد نشر الطبعة الإسبانية في برشلونة عام ١٩٤٣ ، وهي النسخة التي سنعتمد عليها في الفصول الخاصة بالجمهورية العربية المتحدة من الرحلة .

• • •

من وجهة النظر التاريخية ، يُعد ما كتبه علي بك

(١) اللغة القطلونية : هي التي كانت تتكلم في منطقة قطلونية Catalonia وعاصمتها برشلونة ، ولا تزال هذه اللغة تتكلم حتى اليوم في القرى وبين المصيرين في اللاند ، وبخاصة بين الطبقة الوسطى والدنيا ، وتدرس في كلية الآداب بجامعة برشلونة ، وهي لغة رومانية ، واحدة من اللهجات التي تفرعت عن اللاتينية ، وهي في قواعدها واشتقاقاتها وتصريفها أقرب إلى الفرنسية منها إلى الإسبانية .

وكر كجورد Kierkegaard هو الآخر يقوم بثبوت
مماثلة ؛ فيعد التناقض معياراً لما هو ديني ، حتى إنه ليكاد
بطلب عما طالب به إغناطيوس دلوپولا - رأس
السيوعية - أعني « التضحية بالعقل » . ويرى أن المؤمن
يجد خلاصه ابتداءً من إغراقه . وهكذا يدلا من أن

نفسه باستمرار . وليس هذا طموحاً وتطلعاً ، بل فيه خلوع من كل رجاء . « هذه الثورة هي نوكية لمصر قدام مصر ، حين أن يصعب ذلك نسيم به » (ص ٧٧) .

وهذا الموقف يضاد الانتحار كل المضادة . لأن الانتحار يسلم بأن الحياة ليس لها معنى وأن الوجود لا معقول مع خضوع واستسلام لماتين الحقيقتين ؛ على حين أن الثورة تسلم بهما مع الثورة عليهما . فالثائر يرفض الموت ، على حين أن المتحرر يعجل بالمستقبل الذي هو الموت .

« وهذه الثورة هي التي تعطي الحياة قيمتها ؛ إنها بامتدادها على طول الوجود ، تميد إليه عظمتها . وليس ثم منظر أجمل عند الإنسان ، الذي رفع عنه خطاؤه ، من منظر العقل في مرآته مع الواقع الذي يتجاوز . إن منظر الكبرياء الإنسانية منقطع النظير » (ص ٧٨) .

ويلجئ في موقف كافي هنا ، هو هذا التحدي للوجود والعدم معاً : فهو يتحدى الوجود بأن يسلم بأنه غير معقول . ويتحدى العدم لأنه يرفض التسليم له بالانتحار . فقد اعتاد المفكرون قبله أن يقفوا أحد موقفين : إما يسلموا بأن الحياة لا معنى لها ؛

وموقف يقول : الحياة لا معنى لها — فلتنقض عليها بالموت الإرادي ، أي الانتحار — وهذا موقف شوينجر .

وموقف يقول : الحياة لا معنى لها ، فلتنجيه بأبصارنا إلى حياة أخرى « أرفع » من هذه الحياة « الدنيا » ، ولا داعي للتعجيل بالموت فلتنظره حتى يأتي بنفسه ، لأن حالنا في « الحياة الأخرى » يتوقف على سلوكنا في هذه « الحياة الدنيا » .

أما ألبير كافي فيقف موقفاً ثالثاً : الحياة لا معنى لها — إذن فلتنسّر عليها كما هي مع بقائنا غائمين في أعماقها ، متحدين بالعدم ، وإذا ميتاً ميتاً ثائرين ، لا مستسلمين عن طيب خاطر .

وتستطيع أن نجمل مذنب كافي هنا في عبارة واحدة : هي تثاراً على الحياة ، ومت تثاراً على الموت !

يؤدي اللامعقول إلى اليأس ، إذا به يقضي الثور والحقيقة ، وما اليأس إلا حالة من الحالات ، هي حالة الخطيئة . والخطيئة هي التي تُبعد عن الله .

وينتهي كافي من تحليله لمواقف هؤلاء إلى ما يسميه « الانتصار الفلسفي لمواقف الوجوديين » (ص ٦١) ، ويقصد بذلك الحركة التي ينكر بها الفكر نفسه ويحاول أن يتجاوز نفسه في نطاق ما يؤدي إلى نفيه . فالوجوديون غايهم العليا ، أو لفهم على حد تعبير كافي — هو النفي ، وهذا الإله لا يقوم إلا بنفي العقل الإنساني .

وبالجملة فإن كافي يأخذ على هؤلاء الوجوديين التجاهل إلى الوثبة ، وكانت الأمانة تقتضي منهم أن يقرروا باللامعقول ويقفوا عنده ، والا كان ذلك منهم تهرباً وتغالباً (ص ٧٢) .

والواجب إذن هو الإصرار على الوقوف عند اللامعقول ، وألا ينساق الإنسان ويأخذ السراب الذي يصوره له إغراء الفرار فيشب من اللامعقول ويتجاوز .

وهنا يستطيع كافي أن يعالج الحل الواجب المتخافه بعد أن أقر بأن كل ما في الوجود لا معقول . ومن أجل هذا يقلب وضع المسألة : فبعد أن كانت السؤال عما إذا كان لا بد أن يكون للحياة معنى حتى يحياها الإنسان ، أصبحت على النحو التالي : كلما خلت الحياة من المعنى كانت انحلت بأن يحياها الإنسان .

وبعبارة أخرى : يجب على الإنسان أن يقر بأن الحياة خالية من المعنى ، ثم يكتف موقفه منها تبعاً لذلك .

والموقف الوحيد الحليق بأن يقفه المرء في هذه الحالة هو « الثورة » . إنها نتيجة مقارنة مستمرة بين الإنسان وظلمة الوجود ، ومطالبة بشغوف مستحيل الوصول إليه (ويقصد بالشغوف : المحفولة) ؛ فيضع المرء العالم موضع التساؤل ، والامتحان باستمرار وفي كل لحظة . وهذه الثورة الميتافيزيقية من شأنها أن تملأ الإنسان وعياً وبظفة ، فيظل الإنسان حاضراً

وسباق الإنتاج بالنسبة إلى الشخص الواحد معين ،
ولو امتد به العمر لتراد إنتاجه قطعاً .

وإذن ظلم يكن كأي قيم وزناً للتفرقة المشهورة
بين الحياة الطويلة والحياة العريضة .

ويستشهد كأي هنا (ص ٩٢) بعبارة للشاعر جيته :
« مجالى هو الزمان » .

فليقرن الإنسان إذن أن حريته محدودة ، وأن
ثورته بغير مستقبل ، وأن وعيه فانٍ ، وليتابع مغامرته
في زمان الحياة « والزمان يهي الزمان ، وأخيراً نخدم الحياة » .

ويقدم كأي نموذجاً تاريخياً لتفسير مذهبه هنا ،
هو دون جوان (أو خوان) كما ينطق في لغته الإسبانية
الأصلية) فيفسر قصته تفسيراً يتماشى مع هذا المذهب
فيقول : إن تنقل دون جوان من عشيقة إلى عشيقة لم يكن
سببه نقصاناً في حبه . فن السخف أن نصوره
بصورة الإشراف الساعى بحثاً عن الحب الكلى . وإنما
لأنه يحب عشيقاته جميعاً بالوجدان نفسه وبكل قلبه ..
نقول إنه من أجل هذا ، يجب عليه أن يكرر التجربة
والتصق في الحب . ومن هنا كانت كل عشيقة جديدة
تحاول أن تقدم إليه ما لم تستطع الوافى سبقتها أن تعطيه
إياه . ولكن في كل مرة لا يشتهن إلا بحية الأمل ، مما
يولد عنده حاجة جديدة مليحة إلى التكرار . فإذا
صاحت لإحداها في وجهه قائلة : « أخيراً استطعت أنا أن
أعطيك الحب » فإنه يدعش لهذا ويجبها :

« لا تقول أخيراً ! بل قول مرة أخرى ! »

وإلا ، فلماذا يكون الحب النادر هو وحده الحب
الصادق أو الحب الكبير ؟

لهذا لم يحزن دون جوان أبداً . وكيف يحزن على
شيء هو موقن أنه سيتكرار دائماً - أعنى حتى الموت ؟
وكيف يحزن وهو يعلم أن كل شيء زائل ، وعمره من
بين الأمور الزائلة ، وهو على وعى تام بكل لحظاته
وأفعاله ؟ . لا غد يرجيه ، ولا وحدانية تأسره إلى

لكن هذه الثورة على الحياة والموت معاً ، أفلا
تستلزم الحرية شرطاً لقيامها ؟

هنا ينكر كأي المعنى السائد للحرية لأنه ، يراها
حرية العبيد . إنه لا يود أن يفهم حرية تمنح له من
كائن أعلى ، والحرية الوحيدة التي يعرفها هي حرية
العقل والفعل . فإذا كان طابع اللامعقول يقضى على
كل فرصة للحرية الأبدية ، فإنه على العكس من ذلك
مجدد حرية العمل . ولكنه العمل المحصور في نطاق
هذه الحياة ، دون أن يفتح على الأبدية ، ولهذا فلا أمل
ولا مستقبل هناك . ولهذا فسواء لدى الإنسان :
المستقبل واستفاد كل إمكانات الحاضر .

فلم يبق أمامه إذن غير الكم ، أعنى أن يقول به
العمر إلى أقصى مدى ممكن . فهما تعمق الإنسان في
حاضر الحياة كميّاً ، فالحصول متقارب في واقع الحياة .
فعل المرء أن يسعى لكي يكون على وجه الأرض أطول
وقت مستطاع . ويؤكد كأي أنه بالنسبة إلى شخصين
يميشان المقدار نفسه من السنين ، ويقدم العالم المقدار نفسه
من التجارب ، إنما الواجب علينا هو أن نعرف الوعي
لها والشعور بها . فإن شعر المرء بحياته وثورته وحرية ،
على أكبر نحو ممكن - كانت هي الحياة على أكبر نحو
ممكن . وأينما كان الوعي واضعاً أضفى سلكم القيم
بلا فائدة . والعقبة الوحيدة هي الموت المبكر (ص ٨٧) .

وما أصدق هذا على كأي نفسه ! فلو امتد به
العمر لأنتج وأنتج ، ولكن الموت المبكر قد قضى على
حياته فأنهى الإنتاج . ولكن قد يقال لكأي إنه لولا
جودة إنتاجه وغزارته لما كان خليقاً بالمكانة التي بلغها .
وإن غيره من الكتاب لا ينتجون إنتاجه في هذا العمر
القصير ؟

ولو كان هذا الاعتراض قد وجه إليه لما صعب
عليه الإجابة عنه . فإن المقارنة يجب أن تكون بالنسبة
إلى العمر الواحد ، لا بالنسبة إلى أشخاص مختلفين .

لكن لم يكن في وسع كامي - وهو العاوي من الإيمان - أن ينتهي إلى ما انتهى إليه صاحب رؤيا أوستيا ، فثله محروم من نعمة الرؤيا الخارقة . لهذا أصبحت المشكلة الرئيسية للإنسان عنده هي : كيف يحارب الإنسان الشر « دون أن يرفع رأسه إلى السماء حيث الله صامت » ، كما قال كامي في رواية « الوباء » .

الثائر

الوجود إذن لا معقول ، والموقف الوحيد الحقيقي بالإنسان هو الثورة .

لكن ما الثورة ، ومن هو الثائر ؟

أودع كامي خلاصة آرائه في الثورة في بحث صغير نشر في مجموعة بعنوان « الوجود » Existence ، ثم توسع فيها من بعد في كتاب ضخم بعنوان « الثائر » L'Homme Révolté نشر في نهاية سنة ١٩٥١ ، وأثار عاصفة عيفة من النقد من مختلف الجهات حتى المتعادية منها ، واضطر كامي إلى الرد على بعض هذه التحملات ، لا لأن الجدل مطلوب من الناحية الأدبية ، إذ ليس على الفنان إلا أن يخلق ثم يصمت (ص ٣٧) ، بل لأن الأمر يتعلق بشئون عامة ومذاهب سياسية . والكاتب الذي يسمح لنفسه بمعالجة الشؤون العامة ينزج بالأيدع الناس بشؤون آراءه أو يزيّفونها .

وقبل أن يظهر الكتاب بقليل نشر منه فصل في مجلة « كراسات الجنوب » Cahiers du Sud فنقدته أنطويه بريتون Breton زعيم المذهب فوق الواقعي (السراليسم) في فرنسا ، لأن الفصل تناول لوترامون Lautréamont ، الكاتب الذي عجمه أصحاب هذا المذهب .

ولما ظهر الكتاب حمل عليه الماركسيون حملة شديدة لم تخلُ من ألقذع الشتم ، حتى اتهمه بعضهم بأن الأمريكيين هم الذين دفعوا له ثمن كتابة هذا الكتاب !

تجربة واحدة ، فليأخذ كل شيء يأتيه كما هو وكما يجيء . وهو إذا هجر عشيقه فليس ذلك لأنه لم يجد يرغب فيها ، فالمرأة الجميلة مرغوبة دائماً ، وإنما لأنه يريد امرأة أخرى أيضاً .

تلك هي الخطوط الإيجابية للصورة التي يرسمها ألبير كامي للوجود ، وذلك هو الموقف الذي يُطلب من الإنسان أن يقفه .

وسرعان ما يبادر الناس إلى لصق بطاقة من تلك البطاقات التقليدية على جبينه فتحتوا مذهبه بـ « التشاؤم » . لكنه يرد على من نعتوه بهذا النعت : « التشاؤم » قائلا :

« بأي حق يتهمني مسيحي أو ماركسي بالتشاؤم ؟ لست أنا الذي اخترعت شدة الخليقة ، ولا السبع الرهيبة لمنات الإهنية . ولست أنا التي ناديت بأنه لا إنسان غير ، ولا بمذاب الأفعال الذين ماتوا بغير تقطيس (تعذيب) . ولست أنا التي قلت إن الإنسان عاجز عن خلاص نفسه بنفسه ، وإن لا أمل في الانتشال من وهلة شقائه إلا بفضل الله . ولا أنا من سخر للماركسي المشهور ، فليس ثم امرؤ قد بالغ في عدم ثقة بـ « الإنسان » وأكد أن الضروريات الاقتصادية في هذا العالم أشد رهبة من الإرادة الإلهية ، - أكثر من ماركس .

« يقول لي المسيحيون والماركسيون إن تقاليم أطول مدى ، وإن أعمل ما عدا ، وإن الله - أو الدرع - حسب الأحوال - هما النتائج النهائية المقبولة لخطيئتهما . وعدى الحجة نفسها . وإذا كانت المسيحية مثمّنة فيما يتصل بالإنسان ، فلها متناقلة فيما يتصل بالمصير . إنسان . أما أنا فأقول إنني إذا كنت مثمّناً فيما يتصل بالمصير الإنساني ، فلنا متناقل فيما يتعلق بالإنسان وليس ذلك باسم زمة إنسانية بدت لي دائماً ناقصة ، بل باسم جهل لا يحاول إنكار أي شيء .

« ومنى هذا إذن أن القسطين : تشاؤم وتفاؤل - هما في حاجة إلى التحديد » (Actuelles, p. 216-217) .

والمشكلة الكبرى في نظر كامي هي مشكلة الشر في العالم ، وإنه يشير بشعور مشابه لشعور القديس أوغسطين قبل اعتناقه المسيحية لما أن قال : « كنت أبحث من أين أتى الشر ، فلم أخرج من ذلك بظلال » .

من هو التأثير ؟

التأثير هو الذى يقول : كلا ! لكنه فى الوقت نفسه يقول : نعم ! فالعبد الذى يظل طول حياته يتلقى الأوامر ، تأتى عليه لحظة مفاجئة يرفض فيها أمراً أصدر إليه . فما معنى هذا الرفض ؟

معناه مثلاً : أن الأمور قد طالت أكثر مما ينبغي ، أو أن سيده تجاوز الحد ، أو أن ثمة حداً يجب الوقوف عنده أو : إلى هنا وكفى ، أما بعد هذا فلا . وبالجملية فإن قوله « لا » يؤكد وجود حد ، وأنه يرفض أو ينكر على الآخر أن له الحق فى التدخل فى أمور معينة أو الأمر بغير الواجب . وأغنى بذلك أن التأثير أو التمرد يؤكد حقاً له قبيل الآخر ، ويضع حداً للدعواه ، ويطلب من الآخر أن يقر له هذا الحق أو أن يقيم وزناً لهذا الاعتبار . فعل الرغم من أنه عبد ، فإنه يشعر رغم ذلك بأن له نوعاً من الحق لا يستطيع السيد تجاوزاً . وإذا كان للسيد الحق فى استعباده ، فإن لهذا الاستعباد حدوداً يجب على المولى أن يقف عندها ولا يتجاوزها إلى ما بعدها .

وفى هذه الحركة من التمرد التى يقوم بها التأثير ضد التدخل فى حقوقه - يقوم نوع من التمسك من جانب التأثير بقدر من كيانه . وهذا يتضمن نوعاً من الحكم التحويمى ، يؤكد وجوده فجأة ، بعد أن يكون قد عيل صبره ورضى طويلاً بالإذعان الكظيم واليأس : فيفضل وضعاً على وضع ، أى يضع تقويماً للأشياء .

وهذا كله إنما يتم أولاً عن طريق لمة وعنى تنبه الإنسان إلى أن ثمة قدراً من نفسه يتمثله كأنما هو نفسه ، فيحس يهودية لم يحس بها من قبل إحساساً حقيقياً . لقد كان العبد يحتمل كل ما اقتضاه المولى منه من قبل ، بل لعله قد تلقى منه أوامر أقسى وأدعى إلى التسوية والتمرد من هذا الأمر الأخير الذى دفعه إلى الثورة ، لكنه صبر عليها ، وكان سكوته علامة على

وتلك شحنة معروفة عن الكتاب الماركسيين فى مهاجمة خصومهم فى الرأى . وكان أشد هؤلاء حملة عليه : فكتور لوديك Leduc فى صحيفة « الأومانيتيه » L'Humanité ، الصحيفة الشيوعية المشهورة ، ثم بير هرفيه Pierre Hervé فى مجلة « النقد الحديث » . وهم إنما يهاجمونه لأنه لم يمجّد ثورة القرن العشرين - الثورة الروسية - وأبرز تناقض الثورة الماركسية . وحمل على أقطاب الثوريين الذين يمجدهم الماركسيون مثل سان جيست Saint-Just .

وهاجمه الفوضويون لأنه لم ينصف زعيمهم باكونين ، وإنهم بالتناقض الثورى والسلبية ، وجمع بينه وبين الشيوعية الروسية .

وهاجمه المسيحيون المتدينون لأنه يرفض الميتافيزيقا وما تقتضيه مما يدخل فى نطاق الفلسفة المسيحية . ولأنه يمجّد المذاهب المبتدعة المنحرفة عن المسيحية مثل : الغنوصية والمتطهرين (الكاتار) .

لكن الهجوم الجذمى البنىء لهذا الكتاب إنما جاء من جانب الوجوديين فى مقال نشرته مجلة « الأرمه الحديثة » التى يشرف عليها جان يول سارتر ، فوه عليه كاسى برسالة طويلة فى ٣٠-٦-١٩٥٢ . وفيه يأخذ كاتبه على كاسى أنه لا يضيف للاقتصاد والتاريخ دوراً حاسماً فى نشوء الثورات ، وينبى على كاسى أنه لا يحفل بشقاء الجائعين ، وأنه يحنى الزعة إلى حد بعيد ، وأنه ذو زعة مثالية - والمثالية عند الكاتب رجعية - ، وأنه لم يهتم اهتماماً كافياً بالتقاليد الثورية الماركسية .

وكان سارتر قد بدأ بفازل الماركسية ، مما جعل الفرق بينه وبين صديق الجهاد الصلوق ، ألبير كاسى أمراً لا مفر منه .

فإذا قال كاسى فى هذا الكتاب حقى يهاجم كل هذا الهجوم من أقصى اليمين حتى أقصى اليسار ؟

وآية ذلك أيضاً ، أن الثورة لا تنشأ بالضرورة عند المضطهد أو المستبد به وحده ، بل قد تتولد أيضاً من منظر الاضطهاد الذي يعانيه الآخرون ، وفي هذا شعور متبادل مع الغير . والشاهد على ذلك ما كان يقع من انتحار بعض الإرهابيين الروس احتجاجاً منهم على جلد زملائهم في معسكرات الاعتقال والمنفى . ولم يكن ذلك بسبب المصلحة المشتركة بين هؤلاء الملهدين ، بقدر ما كان شعوراً بأن المصير واحد .

ويأخذ كامي على ماكس شيلر Max Scheler (الفيلسوف الألماني المتوفى سنة ١٩٢٨) أنه في محته عن «الذلل» (راجع في ذلك كتابنا «نيش») غلط بين الذلل وبين الثورة ، مع أنهما مختلفان تماماً . إذ صاحب الذلل يسر لما يلقاه خصومه من عذاب ، ويؤيد هذا ما قاله ترتليانوس ، اللاهوتي المسيحي الكبير . من أن أكبر مصدر للنعم في العالم الآخر هو مشاهدة الأباطرة الرومانيين يصطلون نار الجحيم ! وهي الفكرة نفسها التي يشعر بها المهذبون من الناس وهم يشاهدون عمليات الإعدام . أما الثورة ، فعل العكس من ذلك ، تقتصر على إنكار الإذلال ، دون طلبه للآخرين — ولكن ليس معنى هذا أن كل ثورة خالية من الذلل ، إنما المقصود هو أن الثورة تتجاوز فكرة الذلل من جميع التواحي .

الثورة الميتافيزيقية

على أن ثمة ثورة عامة على الوجود ، لا على حالة من حالاته . وهذه الثورة العامة ، هي ما يسميه كامي باسم الثورة الميتافيزيقية ، ويعرفها « بأنها الحركة التي بها يبور المسر على حاله وعلى الخليفة كلها . إنها ميتافيزيقية ، لأنها تعارض في سلامة النقايات الخاصة بالإنسان وبالخليفة بأمرها . فالهدف يمتنع على الوضع الذي تفرض عليه في داخل حاله ، أما التأثير الميتافيزيقي فيمتنع على الوضع المقدر له بوصفه إنساناً . والهدف التأثير يؤكد أن فيه شيئاً لا يقبل للماملة التي يماثلها به سيده ، أما التأثير الميتافيزيقي

هذا الصبر . ثم تأتي لحظة يفقد فيها صبره فيثور ، وتمتد ثورته إلى ما سبق أن قبّله عن ضم واستسلام :

« فالسيد ، في اللحظة التي يرفض فيها أمراً مهيباً من سيده ، يرفض في الوقت نفسه حالة اليهودية التي هو فيها . بل قد يتجاوز الحد الذي وضعه لنفسه (أي مولاه) ، ويطلب الآن أن يعامله معاملة الله . فما كان في البدء مقايمة ثابتة للإنسان ، تصبح هذا الإنسان نفسه بكل كيانه ويصبح هو إلهها ويتخلص فيها . فهذا المقدر من نفسه التي شاء أن يحترق ، إنه ليضعه الآن فوق كل ما عداه ، ويملأ أنه يفضل على كل شيء ، حتى الحياة نفسها . لقد كان من قبل يقبل على نوع من المساومة والتسليم ، وها هو ذا يلقى بنفسه فية (ما دام الأمر هكذا ...) في « الكل » و « اللا شيء » . فنبشئ الوضع مع الثورة » (ص ٢٧ من «التائر») .

وظهور فكرتي «الكل» و «اللا شيء» يدل على أن الثورة ، وإن كانت تتعلق بأمر شخصي خالص في البداية ، فإنها تثير مشكلة الفرد نفسه . فإن التأثير بقبوله أو استعداده للموت فداءً لثورته يكشف بهذا عن كونه إنما يضحي بنفسه من أجل خير يقدّر هو أنه يتجاوز مصيره هو الخاص . وإذا كان يفضل فرصة الموت على أن ينكر عليه الحق الذي يدافع عنه ، فعني هذا أنه يضع هذا الحق فوق شخصه ، أعني أنه إنما يفعل باسم قيمة ، قد تكون فكرتها غامضة لديه بعد ، ولكنه في القليل يشعر بأنه يشارك فيها سائر بني جنسه . وهذا يفند دعوى الفلاسفة التاريخية المحض التي تزعم أن القيمة إنما يُظلمر بها في نهاية الفعل ، وليست مفترضة مقدماً قبله . والحق أن تحليل معنى الثورة يدل على وجود طبيعة إنسانية ، لا كما تقول المذاهب المعاصرة (وكامي يقصد هنا خصوصاً الوجودية) . وإلا لافا الداعي للثورة إذا لم يكن ثم شيء ثابت في ذاته خليق بالمحافظة عليه !؟

وآية ذلك أن حركة الثورة ليست في جوهرها حركة أنانية . أجل ، قد تكون ثمة دوافع أنانية ، لكن الثورة تكون ضد الكلب كما تكون ضد الاستبداد .

ثم يستعرض كاسى لوحة طويلة للثورة الميتافيزيقية تبدأ من الشيطان : إبليس الذى أبى أن يُطيع أمر الله ويسجد لبشر خلقه من طين ، على حين أنه ، أى إبليس ، من نار ، والتار عنصر أشرف من التراب . ويعرض بعده لبروشيس ، التائر على الآلهة عند اليونانيين ، فيصوره بأنه ليس تائراً على الخليفة كلها ، بل على زيوس وحده ، لأن اليونانيين كانوا يؤمنون بالطبيعة ، وأنه لامناص من الخضوع للقدس ، بل الآلهة أنفسهم خاضعون له .

وتأتى المسيحية فتحاول الوقوف ضد هذه الثورة الميتافيزيقية ، بأن تضع المسيح وسيطاً بين الله والخلق ، وقد جاء ليحل مسألتين رئيسيتين هما : الشر والموت . وكان الحل بأن يجعل هو بنفسه عبء كلها فينال ويصلب - وتزيد الفنوصية فى السطاء بين الخالق واغفلوقات .

لكن الثورة الميتافيزيقية الحقيقية إنما تبدأ - فى نظر كاسى - عند نهاية القرن الثامن عشر ، تبدأ بأديب غريب الأطوار ، هو : الماركيز دى ساد Sade ، الذى رده الطبيعة إلى الجنس ومجدد الجريمة ، وغالى فى الشهوات ، وطالب بالحرية المطلقة ، وفى الوقت نفسه وجد العدالة فى أن يدفع المرء ثمنها كله ولو بالموت . ويبلغ فى ثورته حتى قال : «لبنى أمرك الطبيعة ... وأود لو قلبت خططها رأساً على عقب ، واعترضت طريق سيرها ، ووقفت عجلة الكواكب ، وحطمت الأجرام المعلقة فى الفضاء وما يحسك بها ، ودافعت عما يضر بها » . وهذه الثورة العارضة بدأ «ساد» سلسلة التائرين المحدثين من الثورة الفرنسية حتى اليوم ، وإن لم يأخذ أحد مبدءاً واحداً مما قال به ، بل قامت الثورات مبادئ أخرى مخالفة تماماً لما ذهب إليه فى جموحه أنجنتى المدرس .

فالأدباء الرومنتيكيون التائرون قد توالوا - برون وشيللى فى إنجلترا ، وفلبي فى فرنسا ، ولرمونتوف فى

فيصل خيبة أمه من الخلق . والأمر بالنسبة إلى كلها ليس مجرد نفى بسيط فحسب ؛ بل فى كلا الحالين نجد حكماً تقويمياً باسمه يرفض التائر الرضا بالوضع الذى وضع فيه . - والعد التائر على مولاه لا يتم إلا تكار هذا القول بوصفه موجوداً ؛ بل ينكره بوصفه مولى ، إذ ينكر عليه الحق فى إنكار هذا العهد بوصفه صاحب حق . فالقول يقط بالمقدار الذى لا يستجيب فيه لحق يريد أن يمله » (ص ٣٩) .

إن التائر الميتافيزيقي يثور على عالم ممزق كى يرده إلى الوحدة . إنه يعارض مبدء الظلم المتفشى فى العالم مبدء العدل القائم فى نفسه . وهو لا يريد فى البدء غير رفع التناقض الموجود فى الدنيا ، وإشاعة العدل بين الناس جميعاً إن استطاع ، أو الظلم بينهم جميعاً أيضاً ؛ إذا اضطر نهائياً إلى ذلك . وحتى يبلغ هذه الغاية ليس أمامه غير الاحتجاج والتشديد بالتناقض والظلم والتمزق .

التائر الميتافيزيقي يربغ إلى الوحدة السعيدة ، ضد آلام الحياة والموت . إنه ينكر الموت ، وفى الوقت نفسه يرفض القوة التى تلزمه بالحياة فى مثل هذه الحالة التى تنتهى - ضرورة - بالموت . لكن هذا لا يقتضى أن يكون التائر الميتافيزيقي بالضرورة ملحداً ، بل يقتضى فقط أن يكون مجدداً . فهو مجدث باسم النظام ضد عالم القوضى ، وباسم العدالة ضد عالم يشع فيه الظلم ، وباسم الحياة فى دنيا تنتهى دائماً بالموت . وأكبر دليل على اعترافه بتلك القوة ، أنه يثور عليها ، شأنه شأن العبد الذى يثور على سيده ، وهو بهذا إنما يؤكد وجوده . ولهذا يؤكد كاسى أن الثورة الميتافيزيقية ليست هى والإلحاد أمراً واحداً (ص ٤١) .

إنما يريد التائر الميتافيزيقي أن يأخذ على حاقفه إشاعة الوحدة فى الممزق ، والعدل فى العالم القائم على الظلم ، والاستعاضة عن الموت (مع الإقرار به طبعاً) ببديل عليه سبيل الخلود .

بإصرار واستغزاز وتحدٍّ وقبح ، انبثقت من حركة « دادا » Dada بإنكارها ومهدمها لكل قيمة ولكل موروث ولكل ما وصل إليه الإنسان في كل الميادين . وزادت عليها أحياناً ، فالسريالية تقدس — إن كانت تقدس شيئاً — ! — عدم الملقى والتناقض فتقول : « ما الحبر ؟ ما القبح ؟ العظيم ، أو القوي ، أو الضعيف ؟ ... لا أدري ! لا أدري ! » .

وفي هذا أيضاً يقول زعيمها أندريه بريتون Bréton « لما كنت غير قادر على اتخاذ قرار بشأن ماقدري ، وكان امتناع المداة قد أصاب ضميري الأمل ، فإني أمتنع من تكليف وجوبي مع الأحوال المزيلة المقدرة لكل موجود في هذا العالم » . إن السريالية « صرعة العقل وهو يشور على نفسه مصصاً على تحطيم كل هذه العقبات » . ولهذا تعيش في غضب جريح متواصل .

وتحقيقاً لهذا البرنامج الهدام تبدأ السريالية فتؤكد أن الإنسان بريء ، ولهذا يجب أن تعطيه كل القوة . لكنهم في الوقت نفسه تسمح لنفسها بتمجيد القتل والانتحار ، حتى زعم أندريه بريتون أن أبسط عمل يقوم به السريالي « هو النزول إلى الشارع بمسدس في اليد ، وإطلاق النار على الجماهير حيناً اتفاق !

وطبعاً لم يفعل أى واحد من هؤلاء السرياليين شيئاً من هذا . وإلا لما بقى منهم أحد ! لكنه المجنون الفكرى المطلق هو الذى أطلق على أنفسهم هذا الجنون المطلق . ولما وجسوا في المجتمع أقوى ما يصدُّهم عن تحقيق شطحاتهم الجنونية هذه ، انضموا إلى الحركات الهدمية المطلقة التي ترى إلى تفويض المجتمع من أساسه كله . ومن هنا كان الاتصال الوثيق بين السريالية وبين الماركسية والقوضوية وما شاكلها من مذاهب تدعو إلى تحطيم المجتمع كله .

أما الهدف من هذا ، فهو عند بريتون ، المخرج بين الواقع والأحلام ، والتسامي بالتناقض القديم بين المثالي والواقعي ، وذلك بالوصول إلى وضع فيه يسقط التضاد ، بل التناقض بين الحياة والموت ، والواقعي والخيالي ،

روسيا — وإن اختلفوا في الحلول التي يقدمونها : فيرون ليس أمامه إلا أن يعلن ويجدِّف ، وشيل يجسِّد « بريوتوس » طليقاً ، أى الإنسان حراً من قيود الطبيعة والقدر . والفرد دفتي يقتصر على أن يجيب عن الصمت — صمت القدر — بالصمت أيضاً عن القدر . ولرموتوف يدعو إلى انتهاب اللحظة الحاضرة من أجل « اتحاد قصير ، لكنه لحن ، بين قلب معذب وبين العذاب » . ويدخل دوستييسكي المعركة ، خصوصاً بشخصية إلفان كرموزوف ، فتدخل نبرة جديدة ، هي : التضامن الكامل مع جميع المعذبين في الأرض . فإلفان يرفض أن ينال الخلاص إذا اقتصر عليه ، ولهذا يرفض السماء ، تضامناً مع سائر المعذبين .

ولدى جانب الأدباء قام المفكرون الآثرون ، وعلى رأسهم اشتروني ونيتشه . أما اشتروني Stirner ففريد القضاء على الأفكار الأثرية الأبدية . والإبقاء على « الأوحدة » L'Unique ، يذهب إلى التفوية المطلقة التي تنكر كل ما ينكر الفرد ، وتجسِّد كل ما يمجده . ونيتشه يؤكد جانب الهدم من أجل إيجاد شرعة قيم جديدة تقوم كل شيء من جديد . ومن هنا كانت النزعة العدمية عنده nihilisme ، التي تؤدى بلورها إلى إرادة القوة التي بفضلها سيوجد « الإنسان الأعلى » .

وهنا يعقد فصلاً عن النزعة فوق الواقعية (« السريالية » surréalisme) يصدِّره بتأويل لمذهب لوتريامون Lautréamont الشاعر الذي اعتدى به أنصار هذه النزعة ، وهو الذى مجَّد الشر في « أناشيد مالدورور » Chants de Maldoror فهاجم الإنسان ، « هذا الحيوان المتوحش » ولم يحف من هجومه شيئاً . أما « السريالية » فتقومها الثورة المطلقة ، والعصيان ، التام ، والتخريب المنظم ، وعبادة اللامعقول . إنها دعوى ضد كل شيء ، ورفض لكل الحدود والقيود ،

منهم . وشبه بهذا قنة الزنج المشهورة في الدولة العباسية لما أن خرج العلوي ، علي بن محمد ، قائد الزنج بالبصرة سنة ٢٥٥ هـ واستقر له الأمر حتى سنة ٢٧٠ هـ بمناصرة العبيد والزباليين والسودان حتى قتل من المسلمين قرابة مليون ونصف مليون .

وعلى العكس نرى الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ تحاول أن تطبق نظريات روسو في واقع التجربة التاريخية ، خصوصاً بفضل سان جيست Saint-Jeste الرأس المفكر الأكبر لهذه الثورة . إنها دين جديد ، له شهادته وقديسه . وببداى هذا الدين هي : تأليه الشعب بالقدر الذي تنفق فيه إرادة الطبيعة مع إرادة العقل . فإرادة الشعب ، إذا عبرت عن نفسها بحرية ، لا يمكن أن تكون غير نمير كلي عن العقل . وإذا كان الشعب حراً ، فهو معصوم من الخطأ . « إن صوت الشعب ، صوت الطبيعة . وببداى التي يجب أن تحكم المجتمع هي : العقل ، والعلم ، والعقل .

لكن الحرية في نظر سان جيست قد تقتضي الإرهاب : « كل الأحجار قد أعيدت لبناء الحرية ، وهذه الأحجار نفسها تستطيع أن تبني الحرية معبداً أو قبراً » — هكذا قال سان جيست . فكان من طبائع الأشياء أن تفرق الثورة الفرنسية — في نظر هؤلاء — بالإرهاب !

ويستمر كاسي في تحليل الثورة الفرنسية : مبادئها ووقائعها . ويمضي منها إلى الثورات الاشتراكية في أوروبا ، وخاصة في روسيا . ووقف وقفة طويلة عند الثورة الروسية الأولى سنة ١٩٠٥ ، ثم الثورة الروسية الكبرى سنة ١٩١٧ ، مقارناً إياها بثورتين أخريين في السنوات الأربعين الأولى من هذا القرن ، هما النازية والنازية ، مبيناً خصوصاً أن الثورة الروسية ثورة علمية ، على حين أن النازية قومية ، الأولى تهدف إلى إيجاد المدينة الكلية ، والثانية إلى سيطرة جنس معين .

والماضي والمستقبل . ولهذا كان أعدى أعداء السريالية المذهب العقلي الذي يقول بعدم تناقض .

الثورة التاريخية

تلك ثورة الأدب والفكر في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين ، وكان يواكبها في الوقت نفسه ثورة تاريخية ، أعنى سياسية اجتماعية اقتصادية . وإن نعد الثورة ثورة حتى يسير فيها التغيير السياسي جنباً إلى جنب مع التغيير الاجتماعي والاقتصادي . أما مجرد التغيير السياسي ، فيسمى تعديلاً أو إصلاحاً ، لكنه لن يعد ثورة أبداً . كذلك تختلف الثورة révolution عن التمرد révolte في أن التمرد يقتضي سريعاً ، إنه شهادة لا تماسك فيها ولا إحكام . أما الثورة فتبدأ بفكرة ، إنها إدخال الفكرة في سياق التجربة التاريخية ، على حين أن التمرد هو مجرد حركة تفضي من التجربة الفردية إلى الفكرة .

التمرد حركة لا نتيجة لما في الواقع ، واحتجاج غامض لا ينطوي على نظام أو مذهب ، أما الثورة فحاشية لتكييف العمل وفقاً لفكرة ابتغاء تشكيل العالم داخل إطار نظري . لهذا يفضي التمرد إلى قتل أشخاص ، على حين أن الثورة تؤدي إلى قتل أشخاص وببداى في وقت واحد معاً .

ومن أوضح الأمثلة التاريخية على هذا الفارق ، تمرد اسبارتاكوس في نهاية العالم القديم ، أي في روما سنة ٧٣ — ٧١ قبل الميلاد . فقد بدأت بسبعين عبداً وانتهت بسبعين ألفاً ، طالبوا فقط « بحقوق متساوية » مع المواطنين الرومانيين . لقد انتصروا على القوات الرومانية التي واجهتهم ، وزحفوا إلى روما ، لكنهم توقفوا أمام أسوارها ، إذ لم يكن يحدهم ميذاً عام ومذهب شامل يحركهم ، فانصرفوا عن روما دون حرب ، وأخفق تمردهم . وانتقم الظاهر كراسوس فعذب الآلاف

في ضربه المذاهب بعضها ببعض .

لكن كامي لا يريد أن يقف هذا الموقف السلبي ، إنما ينتهي إلى موقف إيجابي . إنه يعترف بأن الثورة عصب الوجود ، وأنها حركة الحياة نفسها ، ولا يمكن المرء إنكارها دون أن ينكر الحياة نفسها . ونداوها الأصنى يولد وجوداً . وهي لهذا ، حب وخصوبة ، ولا لم تكن شيئاً . والثورة كرم وجود ، وإلا فلأنها إذا لجأت إلى الانتقام أنكرت أصولها واستحالت إلى حقد وطمع . أجل ! الثورة مشاركة في الكفاح لتحقيق مصير مشترك . لكن حذار من التفاؤل ، فلا فائدة منه في شقائنا الذي نعانيه ! علينا بالشجاعة والعقل . وليس في وسع أية حكمة أن تقدم أكثر من هذا . فالثورة ستصطدم أبداً بسور الشر الذي لن تستطيع معه أن تفعل أكثر من أن تتخذ منه تكتاة جديدة للزوب . وليس في وسع الإنسان إلا أن يسعى لتحقيق العدالة في الدنيا . لكنه مهما سعى فلن يقضى أبداً على الظلم والألغام .

لهذا كله يحتم كامي كتابته بنبزات فيها إشارة رجاء . سننتار نحن الأرض الأمانة ، والفكر الجري للفتوح ، والعمل للتأسيق الرومي ، وسنمارة الإنسان الذي يعرف . وفي النور سيبنى العالم مناهج حينا الأول والأخير . إن إخواننا ينتفضون تحت السماء نفسها ، والنداء حية . هناك يولد السرور الغريب الذي يمين على أن نحيا ونموت ؟ وإنا لنرفض تأجيله إلى ما بعد . إنه - على الأرض المتألقة - الزوان الذي لا ينتمى ، والطعام المر ، والريح العاتية القادمة من البحار ، والتفجر القديم والجديد ممّا . ويومنا هذه ، ومن خلال الممارك ، سنعيد تقويم روح العصر وعلى قمة التور الأعلى سينطلق السهم مستقيماً ، انطلاقة كلها شدة وكلها حرية .

هذا رجاء الإنسان ، ممزوجاً بطعم الرماد ، لأن الثورة لن تنتهي أبداً حتى يموت آخر بني الإنسان .

ويبرز خصوصاً جوانب الإرهاب والتعذيب ومصادرة الحريات وإمتهان الحرية الفردية في هذه الثورات كلها . وهذا هو السبب في هجوم الماركسيين عليه هذا الهجوم المقلع الذي أشرنا إليه في أول هذا الفصل .

• • •

وينتهي كامي من كل هذا التحليل الدقيق الأصل للثورات التاريخية إلى بيان أنها قد أفضت في النهاية إلى الثورة على المبادئ التي بدأت فنادت بها . بدأت بتمجيد الإنسان ، فانتبت إلى إنكار مجرد حقه الطبيعي في الحياة ، وبدأت بالدعوة إلى الحرية ، وانتهت بمصادرة كل حرية ، وبدأت بالثورة على الموت ، فانتبت إلى تحليل الموت لكل مخالف للمذهب ، وبدأت بالصراع ضد الشر ، وانتهت بأن فرضت الشر على الناس .

ولما كانت هذه الثورات التي هاجمها كامي تشمل ثورات بورجوازية وأخرى اشتراكية ، ثورات عقلية وأخرى لاهوتية ، حتى يمكن أن يقال : إن تحليل كامي هو « ثورة على كل ثورة » - فإنه كان من الطبيعي أن يكون كتابه هذا هدفاً للهجوم العنيف من جميع الجهات .

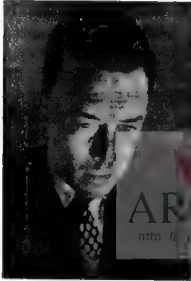
هنا ونحن للقارئ إذن أن يتساءل : باسم ماذا إذن كانت ثورة كامي على كل ثورة ؟ أسم مبدأ جديد يعارض به مبادئ هذه الثورات كلها ؟

كلا ! فهو لم يأت بأى مبدأ جديد ، اللهم إلا أن يكون مبدأ « اللامعقول » .

لهذا فإن الجواب الوحيد عن هذا التساؤل أن يقال : إنه باسم اللامعقول ، أعني أن كل ما في الوجود غير معقول . ثار كامي على كل « ثورة » ، وثورته هي ثورة كسائر الثورات ، خصوصاً والتناقض ظاهر

وداع ألبير كامى

بقلم الأستاذ عبد القادر مكاوي



ألبير كامى

نذر أن يحدث خبر وفاة مثل ما أحدثه^١ نعى ألبير كامى من فجعية فى العالم كله . فقد أعلن محبوبه الحداثى الفيلسوف والروى على الشاعر الفيلسوف النابغ ، والكاتب الأخلاقى الشجاع . ورؤع الشباب بفقد شاب من بينهم لم يكد يبلغ السابعة والأربعين من عمره . ويسأل الإنسان نفسه : ما هى سبعة وأربعون عاماً فى محرم جبل أو شجرة أو محيط ؟ بل ما هى فى عالم يتحرك فيه شيوخ الثمانين كأنهم أبناء العشرين ؟ ويمز المصاب حين يتذكر الإنسان ما قاله كامى عن نفسه بتواضعه المعروف^٢ : « إني ماركت فى بداية أعمال » .

ليس فى نية كاتب هذه السطور أن يسجل حزنه على الكاتب الراحل . فالحزن شئ محمل وسخيف ، وهو لن يفيد ألبير كامى ، ولن يجدينا نحن شيئاً ، إنما نظرات وفاة فى بعض أعماله ، يودع بها إنساناً عظيماً تعلم منه الكثير .

« يا نفس الحبيبة لا تنزعى إلى الحياة الأبدية » . بل استغنى الممكن حتى نهايته .

هذه الأبيات من قصيدة ينداد الثالثة يقدم كامى لكتابه « أسطورة سيزيف » . فمن هو سيزيف ؟

الأسطورة اليونانية تروى لنا مأساته ، وهوميروس يقول : « إنه كان أسكن البشر وأشدهم ذكاً .. حكمت عليه الآلة بأن يودى عملاً لا جدوى منه ولا نهاية له . قدر عليه فى العالم البطل أن يدفع صخرة هائلة إلى قمة الجبل ، فإذا ما أدركت القمة انفلت الحجر من بين ذراعيه وتسرّح ساقطاً إلى السيل .

على سيزيف أن يهبط المنحدر وراء صخرة ، العرق ينساب من جبهته ، الإصرار يطل من عينيه والوجدان يقط يولجه مصيراً لا نجاة منه . إنه يقبض على الصخرة ، يلصق وجهه عليها ، يدفعها إلى أعلى الجبل من جديد . محتمل هذا العذاب المتكرر الخائى ويصبر عليه . أى صراع أهول من أن تكرر عملاً تعرف أنه عبث ، وأى بطولة أعظم من أن تؤذبه فى صمت ؟ إن سيزيف هو بطل الخال . بطولته تواضع واحتمال ، وليست عملاً خارقاً يعجز عنه البشر . إنه

إلى أن يتثبت بها وأن يحافظ عليها . سيزيف الحديث يرفض المزاج ولا يتخذه نفسه بالأمل .

ولكن كيف نوفق بين هذه الحقيقة التي تقول لنا إن الحياة لا معنى لها وبين حق الإنسان ، بل واجبه أن يكون سعيداً ، أليست النتيجة المنطقية المحتملة أن نترك هذا العالم الذي لا معنى له وأن نتخلص منه بالانتحار ؟

لو كان الحال قد نتج عن تفكير ظلفي مجرد لكان الانتحار نتيجة المنطقية بلا نزاع . غير أن التحليل سيثبت لنا العكس تماماً . إن الحال لا معنى له إلا بمقايمة الإنسان له ورفضه إياه والانتحار هو الرضا والقبول . المتصبر يقول في نفسه : هذا العالم ينبغي أن يكون له معنى . ولقد دلت التجربة أنه بجائته الراحة مجرد عن كل معنى . ولذلك أننا نتركه بعد أن خاب أمل فيه . وليس الانتحار بالجد إلا نوعاً واحداً من أنواع الانتحار . هناك الانتحار الفلسفي الذي يقدم عليه للفلسفة .

هنا يقوم كامي بتحليل موجز لفلسفة كيركجورد وشينونوف وهسّرل وباسرز وهيدجر . كما يتناول في عرضه للمحال في القرن كاكافاود ستوفيكي بالتحليل . إنهم جميعاً يفتنون الفتنة التي حرّمها على نفسه إنسان الحال . كل ألبان الخدع لها اسم واحد هو « الأمل » . هؤلاء الفلاسفة يتركزون أرضنا الغربية المحبوبة الغاية ويلتحون إلى شيء متفاهم أو متعالي هو المهرب بعينه مهما اختلفت أسماؤه . والمهرب من الحال خيانة للأرض ، للهجر ، للنور ، لشرف الإنسان وأمانته ، ولحب الذي قد يكون الحقيقة الأولى في هذا الوجود .

أسماء كثيرة من النقاد قهّم هذا الكتاب عند ظهوره (١٩٤٢) حتى جعل بعضهم من كامي نبياً يشرّ باليأس والحال ! ولحق أن نعمة الكتاب والمأطفة الملتبة التي تسوده ، وإيمانه بمجدارة الإنسان وحقه في السعادة ، إنما تؤخذ جميعاً بأنه لم يكن إلا خطوة أول على طريق طويل ، وأن الحال كان يحمل منذ بدايته الضرورة التي تدعو إلى تجاوزه والتغلب عليه . قال كامي مرة في عام ١٩٥١ :

لو سلم المرء بأنه ما من شيء ذو معنى ، فلا بد من الإتهام بل استحالة العالم . ولكن هل صبح أن لا معنى هناك؟ إنني لم أريد أن من الممكن البقاء على هذا الوضع . وعندما كتبت أسطورة سيزيف »

يعيش في فراخ بلا سماء ، وغيا زمناً لا عُمق له ، يحقر الآلهة ، ويكره الموت . من بين عطايا التي لم تنفردا له الآلهة أنه قيد الموت بالسلاسل ، وحبّ الأرض من أعماقه . سيزيف يعرف قدره ويحمله فوق كتفيه ، هذا الصخر الصامت الأجرد العنيد . إنه لا يشكو ولا يستجدي الرحمة ، بل يواجه مصيره ويتحداه . آلهة الأسطورة ظالمون أو صامتون ، والعالم لا معنى له : تلك هي الحقيقة الوحيدة التي تضيء وجدانه . على سيزيف أن يدفع الصخرة إلى آخر الزمان ، وذلك سرّ بطولته ورجولته . أما من أمل في النجاة ؟ ليس هناك أمل ولا ينبغي أن يكون . إن المعنى الوحيد لحياته أن يتثبت بهذه الحقيقة الواضحة القاسية : ليس للحياة معنى . سيزيف قد طرح الأمل ، لكنه لم يتدفع في هوة اليأس . إنه أقوى من صخرته ، وأعمق من قدره . تلك هي مأساته . ومع ذلك فسيزيف يستطيع أن يكرّر الكلمة المقدسة التي قالها أوديب : « كل شيء حسن » . إن علينا أن نتصور سيزيف السامع سعيداً !

فلنا إن « سيزيف » هو يطل الحال . ولا بد لهذه الكلمة الأخيرة من تفسير . الحال هو الحقيقة المباشرة التي تجعل الإنسان يقول : إن الحياة لا معنى لها . كامي لا يريد أن يبنى على هذه الكلمة فلسفة ، ولا يدعى أنه يشرع بمذهب جديد . إنه يسأل الوجود فلا يجيب ، يفقش في أرجائه عن « الوحشة » فلا يجدها ، يبحث الفلسفات فلا يقابله جواب مقنع . الخلق إذن صامت ، لا يعا به . وجدوان الحال تحيط به من كل جانب . هذا الشقاق المستعصم بين الإنسان الذي يحاول أن يفهم وبين الوجود الصامت الذي لا يبدى به . التكرار اليومي البليد ، المبرح من كل خلق أو إبداع ، إحساناً فالمعربة في عالم كفيف كل ما فيه يتكرّر ويمادينا ولا يما بنا ، يقسا بأنا سموت وأن الممارسة الإنسانية لا جدوى من ورائها ، كل ذلك يكشف لنا عن عاتية الحال . والوفاء هذه الحقيقة الوحيدة التي يرفضها - إن صح أن نستنسخ هذه الكلمة - إذ المرة مستحيلة لديه - يدعوه

عليها كل يوم ثلاث ساعات . في كل ليلة يلبس شخصية جديدة ، ويعيا حياة أخرى ، ويقوم بدور عظيم أو حزين . ويعرف أنه في النهاية لا بد أن يموت . وفي كل ليلة يهديه هتاف الجماهير مجداً جديداً ، يعرف أنه مجد ضائع وعقيم .

كذلك الإنسان في الحال : الأخلاق عنده هي أخلاق التجربة والحياة لأجل الحياة ، ودائماً المزيد . وذلك ما يسميه كامي بأخلاق الكم .

دُونْ جُونْ والممثل كلاهما صورة حديثة من سيزيف السعيد .

• • •

« الوباء » قصة هذه المدينة الإفريقية البائسة « أوربان » التي يفرسها الطاعون قرابة عام . في هذه الرواية الطويلة تتجلى حقيقة الوجود الإنساني باختياره وحبسه مع الآخرين . هناك يعرف سكان أوربان ، ومشاهد الموت تتوالى أمام أعينهم ، ما هو معنى الإنسان . الأيدي تتشابك ، القلوب تغضب بالحلم والفرقة ، وتضرب حلم البطون على وجه الحبيب . لكنها تصير على هذا الفراق وتحت آثار عاقبة الإنسان أخرى من خوفه من الموت . الإنسان ينضم إلى أنفيه الإنسان ، يتجهزوا المصير . أبواب المدينة موصدة ، لا حاجة إن الدكتور ديو الذي يروى لنا تاريخ هذه المدينة البائسة هو صورة سيزيف الحديثة . إنه يصيح على الخلق . ويعرف أن الوجود لا معنى له . لكنه لا يحط ولا يهدى فلسفة حقيقة . إنه يحارب الوجود كما هو عليه ، ويستند أنه بذلك يسير على الطريق الموصل إلى الحقيقة . لقد هود نفسه على كل شيء يجري في هذا العالم شيء واحد لم يستطع إحاطة : أن يرى الناس والأطفال يعجزون أمام ميتة . لقد عرف أن الساء صامتة فلم يحاول أن يرفع صوته إلى ويلفك حلم نفسه التواضع . إنه - كسلفه سيزيف الصاير العنيد ، يواجه الوباء في درجة وإصرار وتواضع ، ولا يتسحق لشيء آخر أكثر من أن يياثر موته في أماسة ، وأن يشع الجسد المذهب من مرضه . ليس ديو بطلا ولا قديساً ، بل إن هاتين الكلمتين لا معنى لهما لديه . وإذا كان الوباء قد علمه شيئاً فهو أن في الإنسان ما يجعل على الإصجاب به أكثر بكثير مما يدعو إلى الاحتقار له

نظم الناس في أوربان أن يموتوا في جميع الحاضر ، وأن ينسوا حلماً عادماً اسمه المستقبل . تعلموا أن يتخفصوا عيونهم ليثيروها على جراحهم ، وأن يتكشفوا في صراهم مع الوباء حقيقة الجسد التي يتضبط ، ويعلم ، ويشتهي ، ويتنفس ، ويعرف - وسد - ما هو الغلاب الحق .

كنت أفكر حينئذ في محاولة في التفرغ التي كتبها بها به ، والتي حاولت أن أعرض بها ، سه رسم جوانب متفرقة من عاطفة الحال ، لتتوغل مختلفة من الإنسان المتشرد (عنوان الكتاب الكبير الذي ظهر في أكتوبر سنة ١٩٥١) .

الحال إذن نقطة بداية ولا يمكن أن يكون هدفاً . إنه فرض كما يقول الفلاسفة ، نوع من الشك المنهجي الذي نعرفه عند ديكارت . بل إن « أسطورة سيزيف » يمكن أن تعد « مقالا في المنهج » كتب للقرن العشرين . يقول كامي : « عندما حلت عاطفة الحال في « أسطورة سيزيف » كنت أبحث من منبع لا عن مذنب . لقد كنت أمارس الشك المنهجي . وكنت أفتخر من هذه « اللوحة البيضاء » التي يشرع الإنسان على أسسها في البناء .

قلت إن الإنسان في الحال يفكر تفكيراً آخر . إنه ، كسلفه سيزيف ، يقاومه ويتحداه . لكنه يحافظ عليه ولا يفرط فيه . صمت الوجود وغرته ، يزيداه إخلاصاً للحياة ، وحباً للأرض ، وإتباطاً بالبشر .

دون جوان والممثل ، ينحدران من سلالة سيزيف هما نموذجان للإنسان الحال في الزمن الحديث . إنهما يعانيان تجربة الحياة أعمق ما تكون ، وفي كل تجربة ينوقان طعم الفناء ، ويتوَّج رأسهما مجد يعرفان أنه زوال . فارس المشق الذي لا يتساقط من حسنه إلى حسنه . إنه وفي لكل جبيلة ، وغادر مع الجميع . يجد الاعتراف بحبه يند كل قبلة ، وإن كان يعلم أن الحب شيء عظيم . دون جوان قد خلع رداء الرومانتيكي اليائس لتنادم القديم إنه الآن مناصر قس . فقد بارد الشعور . إنه يبحث من « الكرم » لا من « الكيف » فقد أدرك أن الحب العظيم كلمة غنية جوفاء . لن يجوز في كل يوم نصراً ، أن يعرف كل يوم صدراً جديداً ، ويعمر شفتين ثم ينهب من قبل . وفيصير إلى رداء القديم حذاءً حقيقياً . تلك هي مأساة دون جوان الذي تنفض الحزن الملء ، وطلّق الندم الخلاب ، وعاش من يوم إلى يوم . لكنها مأساة المنتصرين !

الممثل على خشبة المسرح صاحبه . مملكته هي الفناء ، وعالمه الوهم ، وأرضه بضعة أشبار يتحرك

لقد اختلف الناس في أمر الوياء .

هل هو « التجريد » حين يتجسد في صورة « التولوة أو الحكم » أو « اللجب » أو « الطيقان » فهو ملل خائف رجيح ؟ هل هو الاحتلال النازي عثم على صدر فرنسا أربع سنوات طويلة ، أم هو الاحتلال المذهبي والفكري يستبد الناس ويسلبهم حرية نقل هذه الكلمة : لا ؟ أم هو « روتين » الرطيفة والموتفين حين يقيد الحياة بالملل ، ويملل الوجود بالرائع والقوانين ويصعب الميلاد والموت في قصور وقواعد وكروبونات ؟ أم هو عقاب تنزله السماء على بني الإنسان حتى يكتفروا عن غيبتهم وتعود المرات انصافاً إلى حظيرة السماء كما يقول القسيس بانيلو ؟ أو هو الحياة نفسها ولا شيء سواها ، كما يقول هذا المعجوز المريض بلسات الرقة الذي يقضي بقية أيامه في الفراش ، يحسبها على حيات البازللاء يفرغ منها قدراً بعد أخرى في جهوفه ، ويؤكد أن الوياء لن يصيبه لأنه يعرف كيف يعيش ؟ ! أم هو هذه الضرور جيباً في آذان واحد ، ويكلم كارتة نعل يشمب آذن متنع بحدان نام ككوال ؟

اختلفت آراء الناس كما قلت في أمر الوياء ، وحسناً يفعلون . إن التفسير من عمل الناقد . الفكرة الخصبية وحدها هي عمل الفنان .

إن الوياء — برغم ما فيه من موت وتناقص وقلق ، ورغم أنه هو الحال بعينه — قد كشف عن أنبل ما في الإنسان : الطيبة التي تغل من مهي الأم المعجوز ، نصبر الصامت في قلب ريو ، البراة في نفس كوتاز ، الرقة والحنان في قلوب الشاق والحين . الأمانة ، الرجولة : الصفاء ، الصبر ، الصمت ، السعادة : تلك بعض كلمات تردود كثيراً في قاموس كامي . وتجمل جوهرها التي كارتة الوياء المشترك

• • •

كانت « كاليجولا » هي أولى مسرحياته التي كتبها وهو في الخامسة والعشرين من عمره ، في هذه السن التي « يشك الإنسان فيها في كل شيء إلا في نفسه » وكاليجولا طاعية يكشف بعد موت حبيبته أو شقيقته دوزيلا ، أن العالم لا مهي له ، وأنه قد أسه خلقه . إنه يمر عن ذلك في هذه الحقيقة البسيطة :

الناس يموتون وهم غير سعداء . لقد استمد معرفته من الموت ، فراح « ينظمه » ويلتقطه ضحاياه الميدين بكل ما في يده من بأس وسلطان . كاليجولا لا يبعث عن الحال ، عن القسر ، أو السادة ، أو الخلود ، عن شيء . ربما يكون عالياً من الملقى ، ولكنه ليس من هذا العالم . وسع كل ضحية تسقط مضربة في دماغها ، يفوس كاليجولا شيئاً قشياً في حية من المدينة المظلمة . إنه لا يعرف أن الحرية المطلقة لا تؤول إلا إلى الجريمة المطلقة . لقد قلب القيم جيباً رأساً على عقب ليأرس هذه الحرية المبتورة . كاليجولا يجلس فوق قمة وسيدة من الكبرياء واليأس ، الاحتقار البشر يعزل من حقيقته إنه يتكرر الصدقة والحب ، الخير والشر ، المبيع الإنساني بأكمله . وهو يميز في هذا الضلع المدي إلى أقصى نتائجه ، ولا يدري أنه إذ يحطم كل شيء لا بد أن يحطم نفسه في النهاية . إن كاليجولا قد أنكر الآلة كما أنكر الإنسان . تلك هي فلسفته الرمية التي جعلته يكتب مأساته بعده . كان قبل أن تصره طنات أعدائه يتأمل نفسه في المرآة — لعله كان يطلب هناك الحال التي لم يجد في أي مكان من العالم — إن ضحكته القاسية تجعل وهو يحطم المرآة ويصبح : إلى التاريخ كاليجولا ! إلى التاريخ ! ثم وهو ينطق في دماغه ويسرع : ما زلت أعيش (١) .

• • •

« المادولون » (١٩٤٩) مسرحية يعالج فيها كامي مشكلة الإرهاب ، والعدالة ، وتجوير الإنسان . إن أبطالها شهداء ديانة لا تعترف بشيء . ما خلا السعادة . هم أعضاء في منظمة ثورية تدبر اغتيال اللوق العظيم في روسيا ، وتري في ذلك العمل بداية تحرير ملايين العبيد والفلاحين . إن كامي هنا — وفي كتابه الكبير « الإنسان والقرود » — يسعى الظن بالأيديولوجيات جميعاً ، ويعدها نظاماً فكرياً يستحل دماء الملايين باسم الثورة والحرية والعدالة ، ويضحي بحياة الإنسان « الحاضر » في سبيل مستقبل

- (١) هناك ترجمة عربية ممتازة لمسرحية كاليجولا أعدها منذ سنوات طويلة — إن لم تكن الذاكرة — الأستاذ ديسيس يونان .
- (٢) نشرت ترجمة عربية ممتازة « لادلين » في مجلة « الآداب » البيروتية منذ أكثر من عامين . وقد خصها أمير كامي بمقدمة طويلة . ويؤمن ليني من الوطن ، ألا أستطيع ذكر اسم المترجم المتأصل . ولعل المسرحية قد ظهرت في سلسلة الكتب التي تنوّل نشرها دار « الآداب » .

ساعة واحدة من الأثالية - هل تستطيع أن تتصور هذا !

كاليبايث : نعم يا دورا . هذا ما يسمى بالحنان .

دورا : أنت تعرف كل شيء يا حبيبى .. حقاً إن هذا هو ما يسمى بالحنان . ولكن هل تعرفه حقاً ؟ هل تحب العدالة حقاً فيحبس بالحنان ؟ [كاليبايث يسكت] هل تحب شعبنا حب القداء والرقة ، أو تحبه حقاً يشتمل بنار الانتقام والسخط ؟ [كاليبايث يبتنى صامتاً] هل رأيت ؟ [تقترب منه . بصوت خفيض] وأنا ، هل تحبني في حنان ؟ [كاليبايث يتطلع إليها]

كاليبايث : لن يحبك أحد كما أحبك .

دورا : أعرف ، ولكن أليس من الأفضل أن تحبني كما تحب كل الناس ؟ [.....]

كاليبايث : أسكني يا دورا .

دورا : لا . هل الإنسان أن يترك قلبه يتكلم ، مرة واحدة . إنني أسطر ، أن تناديني ، أنا ، دورا .. أن تناديني بعيداً بعيداً من هذا العالم الذى يسبه الظلم . [في غصنة] : أسكني ! إن قلبي لا يصمدنى إلا عندك ، أما اليوم [عندما يلقى القنبلة] فلا يصح أن أرحمك ..

دورا وكاليبايث : لا يستطيعان أن يستلما للحب

والحنان . إنهما مشغولان بتدبير الثورة وتحرير شعبهما المستعبد . والاستسلام للحنان في نظرها جريمة ما بقى على الأرض إنسان واحد مظلوم . وبين هذين المستحيلين : بين التضحية بالسعادة الشخصية وبين اغتيال الدوق الكبير لتحرير الأرض الروسية وبناء الدولة المثالية يستشهد أعضاء هذه المنظمة الفريدة . إن دورا تقول : الصيب يا يانك . هل تذكره ؟ ولكن لا هذا هو الشقاء الأبدى . نحن لسنا من هذا العالم ، نحن عاذلون هناك دفعه لم يخلق لنا . آه ! واروحنا للعادلين !

ويجبها كاليبايث : نعم . هذا هوحننا . الحب مستحيل .

إن كاليبايث المتمرد المثلث يعرف أن للتمرد حدوداً . لقد امتنع عن إلقاء قنبلة في المرة الأولى حين رأى وجهين صغيرين يربشون في عربة الدوق إن خيلاص العالم كله ! لا يبرر عذاب طفل واحد . ويمر يومان ويلقى القنبلة ويقتل الدوق ، ويعرف أن الشيء الوحيد

بعيد غامض يلفه ضباب التصوف والوهم . والشخصية الوحيدة التى تؤمن بالفكرة والمثلث إيماناً أعمى لا تكاد تتمتع بشيء من عاطفة الكاتب ولا القارئ .

إن سبتيان ليس من العادلين إنه لا يترقب بالمد الذى يبنى الاستعداد الثورة . إن إخوانه الباقين يستكرون أن يقتل الأطفال ، وأن يكون الإرحاب وسيلهم لتحقيق هدفهم الإنسانى النبيل . كاليبايث (كم يذكركنا بلطفان كرامازوف ومطافيه) يصرخ في وجه سبتيان قائلا : « .. أما أنا فأحب هؤلاء الذين يعيشون على نفس الأرض التى أعيش عليها ، وهم الذين أنصعب يتحصى . من أجلهم أكلنح ، وفى سبيلهم أرمى الموت . لن تحدثنى نفسى أن أطمع بوجوه إخواني من أجل دولة نائية لست على يقين من وجودها . لن أضيف إلى الظلم القائم ظمناً جديداً من أجل عدالة ميتة » . إن الشاعر الرقيق المتمرد كاليبايث يكاد يستلثر دموعهنا . إنه

يحب الحياة ، يفتى ويضحك كالأطفال ، يموت شوقاً إلى حنان امرأة ، ويشعر أن السعادة حرام عليه ما بقى على الأرض إنسان واحد مظلوم ، وأن الحرية سجن ما دام هناك إنسان واحد مستطير في زاوية سجن صغير مجهول . يقول : دورا (الفصل الثالث)

دم كثير ... صنف وبطش ... إن الذين يصيرون العدل من قلوبهم ليس لهم حق في الحب . إنهم يقدمون مرمى ثلاثة مثل ، رؤسهم شائعة ويبرهنهم جبانة النظرات . ماذا حس أن يصنع الحب هذه القلوب المتكبرة ؟ الحب يحس الرقاب في موادة يابانك أما نحن فرة بنا متصلة . كاليبايث : ولكننا تحب شعبنا .

دورا : نحن نحبه : لاشك . حيناً له شامل ولكنه حب شقي غير واقعي . إننا نعيش بعيداً عنه ، في حبيرات مظلمة علينا : في عالم من نسج أفكارنا وللشعب - هل هو أيضاً يحبنا ؟ هل يعلم أننا نحبه ؟ الشعب صامت . هذا الصمت ...

كاليبايث : ولكن هذا هو جوهر الحب . أن نعطي كل ما عندنا أن نفسى بكل شيء دون انتصار جزاء .

دورا : ربما . هذا هو الحب المطلق ، النقي ، الفرة السعيدة . الواقع أن هذا الحب يلتقي في كفاي . في نفس الأحياء أسأل نفسي إن كان الحب شيئاً آخر غير هذا (.....) آه يا يانك ! لو كان في قدرة الإنسان أن يفنى ، ولو ساعة واحدة ، اليأس الربوب في هذا العالم . لكني يتطلق أخيراً على هواه .

أمام الموت . إن وجودهم كله يحق هذا الكوجيتو الذى يعلنه في « الحصار » وفي « الإنسان والفرق » : أنا أتمرد فنحن إذن موجودون . إن الفكر الذى أدعى بكأى إلى المحال كان يفترض كما قدّم أن ينتهى إلى الترد في وجه هذا المحال نفسه . وكما أدعى فعل الشك المحض عند ديكرت إلى الفكر ومنه إلى إثبات الوجود ، فإن التمرد ينتهى إلى الحقيقة الموضوعية التى ثبتت بوجود المجموع ، وتندفع عن تضامن الإنسان مع أخيه الإنسان . يقول كأى في « الإنسان والفرق » : « إنى لا أستطيع أن أشك في صيغتي ، ولا يدل على الأقل من أن أبين باحتجاجي » ، كما أن « البيئة الأولى والوحيدة في تصميح تجربة المحال : هي التمرد » .

مأساة القرن العشرين ، كما يراها كأى هي : « أن التمرد تحول إلى ثورة ، فبعد أن قتل الإنسان الملك (في الثورة الفرنسية) ، وبعد أن قتل الإله (في الثورتين الفرنسية والروسية) وجد نفسه وحيداً في هذا العالم . لم يعد لشيء معنى في صنيته ، واندفع الإنسان اليائس الوحيد إلى هوة العدم : مرة في صورة الإرهاب الفردي والفسوضي ، وأخرى في صورة الإرهاب الذى تنظمه الدولة في صورته اللامعقولة لدى الفاشية ، وفي صورته المعقولة أو شبه العلمية عند الشيوعية .

لولا أن المجال أضيق من أن يتسع لتفصيل ، ولولا أن كاتب هذه السطور لا يقصد أن يكتب بحثاً عن كأى . لعرضنا هذه الصفحات النادرة التى تشهد بشجاعة ووفاء عزيزين في عصرنا .

الحديث عنوان المقال وداع لألبر كأى . ولا يستطيع الإنسان في ساعة الدواع أن يوئجل دموعه حتى يستشير المراجع ويستشهد بالتصريح .

من لم يكن ثائراً بطبيعته ، ومن لم يبق طعم الوحدة المتكبيرة ، ولم يأكل غزوه مزججاً بالدموع كما يقول جرته ، فغير أنه لن يبقى في نومه السعيد المطمئن ، وألا

الذى يمكن أن يبرر جرئته ليس هو الفكرة التى لا يؤمن بها ، بل الموت الذى يواجهه متبشراً كالأطفال . « إننا نقتل لنبي مائلاً لا يقتل فيه أحد . نحن نقبل أن نكون مجرمين لكي نتمتع الأرض بعدنا بالأرياء » .

كاليبايف يموت مرتين : مرة وهو يقتال النوق ، وأخرى وهو يعنى خشبة المشتقة . إنه يمدد أكثر مما هو مدين به . كاليبايف من الثوار النادرين الذين لم غنونا مبادئ الثورة . إنه يرفض أن يستجدي الرحمة أو يطلب العفو . الموت هو الوحدة الأبدية اليائسة التى تستطيع الآن أن تجمعهم بدموعها . « ألا يمكن لأحد أن يتصور أن كاتين زدا في كل حجة يربط بينها الحب في العذاب حين أن يعرف لها موقفاً آخر غير العذاب ؟ ألا يستطيع الإنسان أن يتصور أن الحب الواحد يمكنه أن يوجد بين هذين المخلوقين ؟

هذا الحب الرهيب : هو الذى يدفع دوراً على إلقاء القنبلة الثانية ، أملاً في الاتحاد مع كاليبايف فوق جبل المشتقة . الموت وحده هو الذى يستطيع أن يجمع بين الضدين : بين السعادة الشخصية التى فسحها لها فداء للأعززين ، وبين الشر الذى أقبلنا عليه في الجزعاً لهذا الطريق للعدالة المقبلة !

أعضاء هذه المنظمة الفريدة صمدون مثاليون لم يعرف تاريخ التمرد لهم مثيلاً فيها بعد . إنهم يمانون صراعاً نزيهاً وحيداً ، ويظنون أبرياء رغم كل الفناء الذى أمرقوا . تمردهم التقي التمس م يكن قد انقلب بعد شكل دولة ذات جيش وپوليس ، ولا وضع نفسه شعارات ، ولا تصبير في « أيديولوجيات » تبرز القتل باللاذنين . إنهم يمتنعون للقتل حدوداً ، فهو غير وعد ما راعى الحد ، وهو شر وظلم إن تمداه . الرقاء لحد والقياس وفاء للثورة . وتغلبه تكوس إلى ضعضة ، وانتهاب في هوة من القوضوية والتمنية المطلق . إن « ديجو » في مسرحية « الحصار » يصرخ كذلك قائلاً : لا ! ليس هناك عدل ولكن هناك حدوداً ؟ . . . إنها فلسفة الحد والاعتدال التى تفسر لنا كثيراً من أسرار كأى ، وهي الفلسفة نفسها التى مجدّها اليونان من قبل ، وعبروا عنها أجمل تعبير في أخلاق أرسطو وفي مآسيهم الخالدة .

كاليبايف ورفاقه وحيدون أمام أنفسهم ، متضامنون

دفاع جريء عن الطبيعة الإنسانية ، وعن حق البشر في السعادة . إن الشاعر ورجل الأخلاق يتحدثان في شخصيته أجمل اتحاد . وكلمات مثل الجمال ، والحب ، والشرف والتواضع ، والأمانة ، والصبر ، والعدل ، والكرامة تصبح لديه قيماً حية لا طبعاً جرفاء يرددها في الغالب من لا يؤمنون بها . إنها تنبع من أزمة دفين في نفس معذبة مشحونة بالتناقض . وشخصياته تعاني مأساة الإنسان الذي يتمرد في وجه عالم أغمس ، ويثور على سواه تلوذ بالصمت . لقد بقي كامي في حياته ابناً وفيّاً للأرض ، يغنى للهجر ، ويفرح للشمس ، ويعبد النور . إنه يشهد بمرامة الإنسان وكرميته ، ويعبر عن عذاب الإنسان المتمرد الذي « يرفض حتى الموت أن يحب هذا الخلق الذي يهذب فيه الأفعال »

ما أغرب هذا النور الذي يتوهج في كتاباته ، ويوشك أن يعشى أبصارنا في كل صفحة من صفحاته . إنه النور الأفريقي الساطع الشجاع . ربما كان في كلمة « النور » وحدها سر كامي . لو أنه كان ذلك النور الملئ المتوهج إلى الأبد لما أثار اهتمامنا . ولكنه نور يشتبك في صراع دائم مع عتمة الموت وظلمة العدم . (كأنما كان على النور الشاب الذي يلهم أبناء البحر المتوسط مثل كامي أن يصطدم بالظلال الجرمانية والسلافية المعبدة العميقة ! هكذا تكون هذا الفكر المضىء المظلم في آن واحد ! لقد اجتمع فيه وضوح ديكاوت وسخريه فولتر وشك موتناتي مع عذاب دستويشكي وكرية نيتشه وعمق هيدجر وياسرز . ولا عجب إذن أن تكون التجربة التراجيدية ؛ هي أهم ما يميزه ويرفع صاحبها فوق قمة وحيدة متكررة لا صلة بينها وبين الفلسفات الوجودية التي حُسر فيها ظملاً !

إنه النور الذي يقر به من الروح اليونانية ، ويعلمه كيف يتبع بابتسامة البحر التي خلدها اسخيلوس . يقول في باكورة أعماله « مرر النور : » رقياً في مهب النسيم ، تحت الشجر التي تدفئ سائياً من وجوها ، تنطلق إلى النور وهو

يفتح كتاباً لأليير كامي . سوف يقابله في كل صفحة من صفحاته هذا النور الإفريقي الباهر ، وسوف يجد الأسلوب الغنائي المزوج بألوان الشعر وعطره وأنفاسه ، صفحات من النثر الشعري لم يكده يعرف لها الأدب الأوروبي نظيراً بعد نيتشه . سوف لا يجد أفكاراً مجردة ، ولا فلسفة ذكائرة ، ولا وعظ مبشرين . سيجد هذا النور الباهر كما قلت ، وسيجد الحب العميق المسئول للبشر ، هذا الحب الذي لا يجعلنا نشعر بعافتنا نحو إخواننا في الإنسانية فحسب ، بل يتطلب منا أن نتبعهم على الطريق الموحد : أن نجرب معهم جراح الحسد وعذابه ، أن نواجه معهم المصير المشترك ، وأن نتعلم كيف تتمرد على الظلم ونثور على الجريمة ، مصادقاً لهذا « الكوجيتو » الذي كأنه خلق للقرن العشرين : « أنا أتمرد فمن موجودين » !

إن أبطال كامي ، وإن تكررت على ألسنتهم كلمة « الاحتار » لا يعرفون في الحقيقة عنه شيئاً لهم بالنسبة مستوحون ، يبحثون عن المطلق والمحال ! والطريق الذي يؤدي من اليأس إلى الاحتار ليس قصيراً إلى هذه الدرجة . إنه مرصوف بالوحدة ، والمرارة ، والعذاب ، والكبرياء . إن كاليجولا ، والطاغية في مسرحية « الحمار » ، وإن أمعنّا في القتل ، أقرب إلى الضحايا منها إلى الجلّادين . إنهما يفرسان في عتمة العدم شيئاً فشيئاً . مها حاولا أن يجعل منه دولة ونظاماً . وأن يشرعا له القوانين والقوانين .

الفنان لا يحضر ، لكنه يحاول أن يفهم . وإذا كان كامي قد احتار أحداً في حياته فلم يحقر غير الجلّادين . لقد وقف دائماً في جانب الضحايا ، والمفلولين وما أبشع العار الذي يطلع كاتباً يقف - عن وجهي أو غفلة - في صف الجريمة ، ويشد على يد الجلّادين ، حكماً كانوا أو محكومين .

أعمال كامي تنبع من إنسانية بسيطة صادقة . هي

ينحدر من السماء : إلى البحر الأعلى : إلى ابتسامة هذه الأستان
الناضجة .

وهو النور الذى يلهب فيه الإحساس بالسعادة ،
والافتخار بالحياة : « كلما بحث فى نفسى عن أهم ما فيها :
وجدت الإحساس بالسعادة . إننى أشعر شعوراً عارماً بالكائنات
ولست أجد عندي أدنى شعور بالاحتقار للبشر البشرى إننى أعتقد
أن الإنسان يمكنه أن يشعر بالفخر لأنه مدّصر عدداً من الناس
فى هذا الزمان ، أحس بحورم بالاحترام والإحسان ... هناك فى
مركز أعمال شمس لا تقهر . يبدو لى . أن هذا كانه لور من شأنه
أن يكون فكراً حزينا » (١)

وهو النور الذى حدّد طريقته فى كفافه مع
قوى الشرّ والطغيان : « فى أحلك ظلمات المدمية التى تحيط
بنا حاولت دائماً أن أبحث عن الطريق المؤدى إلى التغلب عليها
لا عن غشيلة أو قبل فادر ، بل عن طاء غريزى للنور الذى ولدت
فيه وده تعلم الناس منذ آلاف السنين أن يرحبوا بالحياة حتى ي
ساعة الألم والنداب » .

كانت آخر كلمة تعلق بها جوتنر بالمعجز وهم
على فراش الموت : « مزيداً من النور ! » . « ولست أحبها »

(١) فى حديث له مع جريدة « الأخبار الأدبية » بتاريخ ١٠
من مارس سنة ١٩٥١

Mehr Licht ! (٢)

النور أمراً سهلاً ولا هيناً . إن الجبناء والخائفين -
وهم الذين نسميهم خطأ بالمتشائمين - هم وحدهم
الذين يمجّدون الظلام ويفنون للدم .

إن إخلاص كاسى للنور الجزائري يوجب بنا أن
نذكر هذا الإنسان العظيم ، وخير ما نخدم به ذكره
أن نترجم أعماله ونجعلها فى متناول أبنائنا . وإن العرب
الذين يدافعون عن جزء عزيز من بلادهم ، ويضربون
المثل الحى على القدر فى وجه الظلم والغياب السياسى ،
هم أولى الناس بالوفاء لهذا الكاتب الذى وقف إلى
جانهم ، وأيد جهادهم ، ولم ينس وطنه الجزائر فى
أعظم ساعات مجده وهو يتلقى جائزة نوبل للأدب .

لم يحاول كاسى أن يكون فيلسوفاً ولم يدّع أنه
يحمل مذهباً جديداً إلى الناس . إن الإنسان يدرك
فى نهاية حياته « كما يقول ، أنه أتفق سنين عديدة
من عمره ليبحث عن حقيقة واحدة . وإن الحقيقة
الواحدة - حين تكون واضحة بيّنة - لتكنى لهداية
وجوده كله . وإذا كان كاسى قد وجد شيئاً بذل له
حياته فهو هذه الحقيقة الباهرة : النور .



البابل الغريد

بقلم الأستاذ عادل الفضبان

هذه القصيدة الرائعة في حيا الأستاذ عادل الفضبان ، الشاعر القروي ، الأستاذ رشيد سلم
المجودي في الحفل الذي أقامته دار المعارف لتكريمه

حيثك مصر بقلبي الخفاق
وصبت إلى لقي الحبيب مشوقه
واستقبلت بك حين لحت بأفقيها
ترهو أشعته بكل فريدة
ورأت بشور علاك أبهى صورة
حلوا بأفقي الغرب فادهرت بهم
أناء بهرب حيث حلوا أنحس
رأوا قصي الأرض وانتشروا بها
فاستتبوا الصخر الأصم ووجروا
ونهدوا روض النهى وسقوه من
ماهتر يبيض بالحياة ثبرهم
وكدا الشعور بهز قلبك وجيه
ذاك البان الغض ليس سوى صدق
صور تذكركم عشيات الحمى
تالله لولا الظلم ما هجروا الرنى
لم ينظروا للبحر إلا شاقهم
فلكم تفرق بالحنين بينهم
سكبه في وطن لم لم يشغلوا
هو صوت أندلس الجديدة كم له

ورنت إليك بضاحك الأحقاد
فشغبتها من لاجع الأشواق
فلكا من الآداب والأخلاق
عريضة الأحساب والأعراف
من مجد إحسان لنا ورفاق
حنائه وزهت على الآفاق
تخلو الدجى بشاعها البراق
مستمرين مواهب الخلاق
تحت الصخور مابل الأزاق
روح على أقلامهم مهراق
والشعر رف بروجه الخفاق
إن كان منبعثا من الأعماق
من وسوسات ربي ومفسر سواي
وتشب فهم حرقة المشتاق
ولو انظروا فيها على إطلاق
وطن وراء عبابه الدقاق
وانهل شعرهم بدمع مآقي
عنه يجمع نفسايس الأغلاق
في الشرقي من سحر ون عشاق

الشاعر السباق عرج زائرا
بامرحبا بالشاعر السباق

أَسْرَى بِهِ بَيْنَ الْمَجْرَةِ وَالسَّهَى
فَتَجَرَى يَلْمُ الثَّيَرَاتِ وَيَنْتَقَى
وَبُصُوعُهُنَّ قَلِيداً يُخْبِرُنَا
فَنُ يَقُولُ لِنَتَابَعِيهِ : لِحَقِّ !
مَنْهُنَّ كُلُّ فَرِيدَةِ الْإِشْرَاقِ
كَيْفَ النُّجُومُ تُصَاعُ فِي الْأَطَاقِ

• • •

الْبَلْبَلُ الْفَرِيدُ عَادَ إِلَى الْحِمَى
لِنَانُ مَتْنِيَّتُهُ وَمَتْنِج رِيشِهِ
بَلْ أَيْكُهُ فِي الْأَرْضِ كُلِّ خَمِيلَةٍ
مَا الدُّوْحُ إِلَّا دُوْحُ يَغْرُبُ لَا تَقْلُ
مَنْ بَعْدَ طُولِ جَوَى وَطُولِ فِرَاقِ
وَالْأَرْضُ أَيْكُ جَنَاحِهِ الصَّفَاقِ
عَرِيَّةِ الْأَغْصَانِ وَالْأَوْرَاقِ
هَلَا شَأْنٌ ، وَذَلِكَ عِرَاقِ

• • •

فَانْزِلْ أَبَا الْإِبْدَاعِ مِصْرَ وَغَنَّا
وَالْمَسْ بِهَا الْبَحْثُ الْعَجِيبُ مَشْعُومًا
حَطَمْتَ بِقَبْضَةٍ أَنْصَابِ الْأَغْلَافِ
مَا زَالَ يَرْغَى أَهْلُهَا حَتَّى مَشَوْا
أَلَى الْهَوَى مِنْ شِعْرِكَ الرَّفَاقِ
بِالرُّوحِ بَعْدَ تَقْطِيعِ الْأَرْمَاقِ
وَنَهَرَتْ مِنْ رُبْقَةٍ وَوَنَاقِ
فِي الْخَافَقَيْنِ أَعِزَّةِ الْأَعْنَاقِ



المذهب التكاملى

بقلم الدكتور يوسف مراد

علم النفس . فقد حاولت دراسة القانون ، ثم الهندسة الميكانيكية . ثم الطب . غير أن العقبات كانت تحول دون إتمام أى رغبة من هذه الرغبات ، لكن كنت أشعر بضرورة تحويل العقبة إلى وسيلة للتقدم فى اتجاه جديد ، ولا أدري ما إذا كانت هذه الخبرات المؤلمة هى التى جعلتنى أعتقد أن لبّ الحياة ليس الاستقرار والانسجام الهادئ . بل هذا الكفاح المتواصل الذى يقوم بين المتناقضات .

ولا بد من أن يودى التناقض إلى النظر فى أوجه الشبه الواقعة بين المتناقضين على الرغم مما بينهما من تباين . وهذه الفكرة هى التى سيطرت على تفكيرى عند ما شرعت منذ عام ١٩٣٤ فى إعداد رسالتى فى بزوغ الذكاء . ففى هذه الدراسة حاولت أن أقرب بين الحيوان والطفل الذى لم تكتمل لديه بعد الأداة اللغوية ذاهباً إلى أن القوانين التى تنسب سلوك الحيوان ، تفسر أيضاً سلوك الطفل على الرغم من الفروق الشاسعة التى ستظهر بينهما عند ما يحلّ الذكاء النظرى لدى الإنسان محلّ الذكاء العملى . ولخطوة الأولى فى الكشف عن معنى التكامل بدأت عند المستوى البيولوجى عندما وفتت على عمليات التكامل العصبي من جهة وعمليات التكامل الكيميائى العضوى التى تؤدىها مجموعة الغدد الصماء بالاشتراك مع الدورة الدموية . ومن المعلوم أن الوظائف العصبية والوظائف الكيميائية العضوية تتضمن التعاون والتضاد فى آن واحد ، وأن الانسجام الذى يتحقق فى نهاية الأمر يتم بفضل هذا التضاد وعلى الرغم منه .

إن المذاهب الفكرية أو الفلسفية لا يختلف بعضها عن بعض تسمونها فقط ، بل أيضاً بنائها الشكل وبالأساس المنهجى الذى قامت عليه . فهناك المذاهب المغلقة على نفسها ، والمذاهب المفتوحة التى تحوى فى طياتها عوامل تطورها وتجديدها . وهناك كذلك المذاهب العقلية البحتة التى تستند إلى مبادئ أولية يضعها العقل ، ثم يستنبط منها مجموعة سلسلة ومتسقة من النتائج ، والمذاهب التى تتكون تدريجاً بفضل التعاون بين الملاحظة والتجريب العلمى من جهة ، والنظر العقلى من جهة أخرى .

والمذهب التكاملى الذى نحاول تطبيقه على الحقائق الخاصة بطبيعة الإنسان وسلوكه ، هو بحكم تسميته وبحكم مجاله ومنهجه من المذاهب المفتوحة ، كما أنه من المذاهب التى تعتمد فى نشأتها وتطورها على نتائج التعاون بين الواقع والنظر العقلى .

وربما يكون من المفيد أن أبدأ حديثى بكلمة موجزة عن الخطوات الأولى التى أدت إلى تبلور هذا المذهب فى ذهنى . وعن العوامل الشخصية التى مهدت السبيل لإنشاء هذا المذهب دون غيره ، أو على أقل تقدير . لتقبل الإيماءات والأفكار التى دفعت تفكيرى فى هذا الاتجاه دون غيره . لا أعتقد أن أى مذهب من المذاهب بسيط على صاحبه من السماء وهو مكتمل العالم . فالعوامل المزاجية والاستعدادات العقلية وخبرات الحياة تقوم بدور هام فى تشكيل التفكير وتوجيهه . فقد طرقت أبواباً عدة من العلوم قبل أن ينتهى فى المطاف إلى دراسة الفلسفة ومنها إلى دراسة

بين الكائن الحي والنفس الإنسانية والجماعات ، هي الناحية التكوينية التطورية . لا بد إذن من اعتبار المراحل التي يمر بها النمو والترق من نقطة البدء حتى الاكتمال ثم الزوال . أو بعبارة أخرى يؤدي الزمن دوراً هاماً في تفسيرنا لظواهر الكائنات الحية والظواهر الإنسانية . فالحاضر لا يفهم تماماً إلا في ضوء الماضي ، كما أن معرفة الحاضر تعيننا على التنبؤ بالمستقبل إلى حد كبير .

وإذا اتخذنا الحياة بأوسع معانيها بحث تشمل الحياة النفسية والحياة الاجتماعية . فلأنها تظهر لنا في صورة حركة . ولكنها حركة موجهة ترمى إلى غاية . وتقوم كل خطوة جديدة على الخطوات السابقة ، غير أنها كل خطوة جديدة تبلى مظاهرها وخصائص جديدة على الرغم من قيامها على الماضي .

وعلى هذا فإن الحياة هي الحركة والتطور . فلا بد أن يكون المنهج ديباً بيكياً تطورياً لكي تراعى الصلة القائمة بين الماضي والحاضر والمستقبل . ولكن ما هي طبيعة هذه الحركة ؟ هل هي حركة مطردة تسير دائماً إلى الأمام وفي خط مستقيم كالحركة الميكانيكية ؟ أم هي حركة دائرية تعود بالمتحرك إلى نقطة البدء ؟ إن حركة الحياة ليست هذه ولا تلك ، فالأولى عيباء في حين أن حركة الحياة موجهة تقف عند نهاية . والثانية عقيمة تؤدي في نهاية الأمر إلى الجمود والثبات في حين أن الحياة تجديد وتطور .

ولا يمكن كشف طبيعة هذه الحركة ، ومن ثم توضيح المنهج الملائم لدراستها . وفهمها بطريقة شاملة إلا بدراسة نظام من الأنظمة الحية كالشخصية أو تكوين مجتمع مثلاً من المجتمعات . فالشخصية مثلاً لا يمكن أن تتصورها مجموعة عناصر أضعف بعضها إلى بعض ، كما أنها ليست تأليفاً بين عناصر ، بل هي عبارة نظام كلي يبدأ كنظام ، غير أن التمايز الذي يحدث

فالكائن الحي نظام متكامل ، هو وحدة متعددة الجوانب ، كما أنه تعدد موحد . هو وحدة أو نظام يعمل صورة كلية بحيث يتحقق الانسجام بين أعضائه . فكل وظيفة تخضع في عملها لنظام الكل وترى إلى الاحتفاظ بتوازنه ، كما أن مجموعة الوظائف تعمل متعاونة لتحقيق هذا التوازن .

تلك هي الصورة الأولى لفكرة التكامل ، وحيث أن التفكير بالمثالة قد يؤدي إلى نظرات جديدة فلماذا لا نحاول أن نكتشف في الحياة النفسية ، بل في الحياة الاجتماعية ما مماثل هذه الصورة في خطوطها العامة . مع مراعاة الفروق القائمة بين الحالات البيولوجية والنفسية والاجتماعية ، هذه الفروق الراجعة إلى تدخل العوامل النفسية والعقلية في سلوك الإنسان وإلى تفاعل هذه العوامل في سلوك الجماعات . ويجب أن ندرك أن المنهج التجريبي في البحث أن تطور هذا المنهج بحيث يتلاءم مع ما تتصف به الظواهر النفسية والاجتماعية من تعقيد ، بل من صفات جديدة تميز الظاهرة الإنسانية عن الظاهرة البيولوجية ، كما أن هناك صفات جديدة تميز الظاهرة البيولوجية عن الظاهرة الفيزيائية .

فالمشكلة تنحصر إذن في الكشف عن وجوه الشبه ووجوه الاختلاف ، في الكشف عن العوامل التي تحقق التكامل في المجالين السيكولوجي والاجتماعي . كما سبق أن كشفنا عن عوامل التكامل في المجال البيولوجي . ويتضح من هذا أن المنهج التكامل هو في صميمه منهج قبل أن يكون مذهباً ولذا سبب قلنا عنه إنه مذهب مفتوح . لا مغلق على نفسه .

وقبل الخوض في ذكر عوامل التكامل النفسي والاجتماعي يجدر بنا أن نوضح المعاني الأساسية التي يقوم عليها المنهج التكامل . إن هناك خاصية مشتركة

الذي يسترشد في بحوثه بهذه الحركة الدائرية الولية ، فيحاول تتبع جميع التيارات التي تساهم في تكوين ظاهرة من الظواهر الإنسانية ، سواء كانت نفسية أو تاريخية أو اجتماعية أو فنية أو علمية ، مع كشف تنظيم هذه التيارات وصلتها ببعضها بعض . ففى دراسة الشخصية مثلاً يرى المذهب التكاملي إلى الربط بين الماضي والحاضر مع مراعاة مصير الشخصية المحتمل . إذ أن الشخصية تخضع في نموها وترقيها لقوانين ديناميكية توجيهية . وتتنحصر عوامل الربط في قدرة الإنسان على تذكر الماضي وبعثه من جديد بعد إعادة تنظيمه في ضوء الخبرات الراهنة مما يخلف على الماضي دلالة جديدة لم يكن يحويها من قبل ، ثم القدرة على تصور المستقبل وإسقاط صورة الشخصية المثالية على سائر المستقبل ، مما يؤدي إلى تكوين الحاضر بلون جديد ، ونوعية أكر قدر ممكن من الإمكانيات لتحقيق هذه الصورة المثالية .

ويرى المذهب التكاملي إلى إعادة تنظيم المهجين الرئيسيين المستخدمين اليوم في علم النفس لتفسير سلوك الإنسان . ولكن على أساس أوسع وأعمق ، وفي ضوء هذه الوظيفة الهامة التي أشرنا إليها باسم الوظيفة الدائرية الولية ، وهذان المهجان يعتمدان : الأول على التفسير التاريخي أو التكويني . والثاني على ما يمكن تسميته بالتفسير الشبكي أو التفسير الفينومولوجي أو الوجودي . فالتفسير التاريخي أو التكويني يحاول الربط بين الحاضر والماضي . أي بين السلوك كما هو مشاهد الآن ، وبين الدوافع والنبول ، وكل ما اكتسبه الفرد في تجاربه السابقة . سواء ظلت هذه التجارب ماثلة في الشعور ، أو أصبحت لاشعورية . أما التفسير الشبكي أو الوجودي فإنه يتناول الحالة النفسية الراهنة أو المظهر السلوكي الراهن كتجربة نفسية من حيث هي خبرة شعورية يصفها الشخص ، ذاكرةً بقدر الإمكان كل الخصائص والصفات التي تجعل من هذه الخبرة

داخل هذا النظام الكلي ، يتجه في نموه من الغموض إلى الوضوح ، من اللاتعيين إلى التعيين . فالشكل الأصلي يزداد تفصيلاً . ولكن التفاصيل والأجزاء التي تزداد تمايزاً بعضها عن بعض تحدث وتنظم طبقاً لقانون الشكل الأصلي ، والاتجاهات التي تشاهد داخل هذا النظام تكون مزدوجة ومتقابلة ، وفي الوقت نفسه متعاقبة : فغموض ثم وضوح ، ثم غموض من جديد يعقبه وضوح أكبر . أو اتجاه نحو العالم النفسي الداخل . ثم اتجاه نحو العالم الواقعي الخارجي ، ثم عودة إلى الداخل قبل مواجهة الخارج من جديد بأسلوب يزيد الأول ثراء وقوة وانسجاماً ، أو حالة خضوع تعقبها حالة عصيان تمهد بدورها لحالة خضوع جديدة يكون فيها الشخص أكثر اقتناعاً وأعمق تبصراً . وهذه العمليات المختلفة من تأزر وخضوع واندماج ومقاومة تؤدي عند ما تسر سرها السوى إلى حالة انسجام واتزان تعرف بحالة التكاملي .

وإذا أردنا أن نصف هذه الحركة التي تتقدم وترتقى خلال فترات من التراجع والتكون مع الازدياد في التعقد والراء ، فلنطلق عليها اسم الحركة الدائرية الولية التي تفيد في الآن نفسه عمليتي التقدم والتراجع النسبي للمهد لتقدم جديد . ونلمس هنا حقيقة هامة فيها ينحصر بجوهر الوجود بوجه عام . فالوجود المترنم بزمان هو في جوهره صراع وتوفيق في آن واحد . وهذه الفكرة متمثلة بدرجات متفاوتة من الوضوح في الأساطير والأديان والفلسفات المختلفة . فيمكن القول بأن الوجود لا يتم إلا بفضل عامل من العوامل . وعلى الرغم منه : فحياة بفضل الموت وعلى الرغم منه ، جديد بفضل القديم وعلى الرغم منه . توحيد بفضل الكثرة وعلى الرغم منها ، ذاتية بفضل التغير وعلى الرغم منه ، سعادة بفضل الشقاء وعلى الرغم منه ، حرية بفضل العبودية وعلى الرغم منها . هذا هو لب الوجود وسر التقدم الحقيقي . فالمذهب التكاملي هو

وإذا كان فهما لكل مرحلة جديدة لا يتم إلا في ضوء المرحلة السابقة ، فيمكن القول كذلك بأن اكتمال فهما للمرحلة السابقة لا يتم إلا في ضوء المرحلة الجديدة ، وهذا تطبيق جديد للحركة التي سميناها بالحركة الدائرية اللولبية . وما دمنا قد أدخلنا في اعتبارنا فكرة الهدف والغاية والنموذج ، فإنه يترتب على ذلك أن الحركة الدائرية اللولبية ليست مطردة لا تقف عند حد .

هذا واضح فيما يخصنا بالفيزيولوجي ولكن هذه القضية الهامة تنطبق أيضا على النمو النفسي والرفق الاجتماعي والثقافي . فهناك قانون آخر مغرور في صلب طبيعة الحياة هو قانون الاعتدال أو قانون التوازن بين طرفين . وقد عبرنا عن هذا القانون بصورة ضمنية عند ما تحدثنا عن الصورة أو النموذج أو الغاية . فكل تجارب حدود الصورة أو الغاية يتقلب فوراً إلى نقص ، بل إلى اضطراب واختلال ، إلى مرض وموت . ولا يوجد في الطبيعة سوى مظهر واحد لا يخضع لقانون النمو كما وصفنا ، هو الحركة الميكانيكية العمياء التي تسير دائماً عابثة لنفسها طالما يظل المحرك مماثلاً لنفسه من حيث قوة الدفع ، وكذلك تشبه الحرية المطلقة التي تتأذى بها بعض المذاهب الوجودية هذه الحركة الميكانيكية العمياء ، غير أن هذه الحرية المطلقة لا بد أن تؤدي في نهاية الأمر إلى اليأس والفوضى .

وفي دراسة التطور الموجه الذي يسير نحو تحقيق الصورة المثلى لكل كائن حي ، أو لكل نظام شبيه بالكائن فرداً كان أو جماعة ، لا بد من مراعاة جميع القومات . كل في مرتبه الخاصة وبالقياص إلى سائر القومات التي تتجه نحو التكامل والتوازن .

أمرًا فردياً وفريداً في الوقت نفسه ، فالتفسير الشبكي يقدم لنا صورة واقية لحياة الشخص كما يحياها ويعانها في اللحظة التي يتأمل فيها .

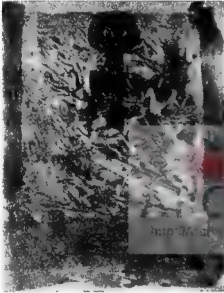
ولاشك في أن الاعتماد على تفسير دون الآخر ، عاجز عن أن يجعلنا ندرك حقيقة الحالة التي ندرسها . فالتفسير التاريخي أو التكويني يحاول التعليل يربط المعلولات بعلمها ولكنه تفسير ناقص ، لأن العلم في الواقع عاجز عن أن يقدم تعليلًا وافيًا لعدم التمكن من حصر جميع الخلفات التي تكون سلسلة العمل والمعلولات ؛ هذا فضلا عن أن التفسير التكويني يجرّد الحياة النفسية من الحرية ومن القدرة على الاختيار ويفرض حتمية تسلسل العمل والمعلولات ، كما يظهر لنا التفسير العلمي .

والتفسير الشبكي بدوره ناقص لأن مضمون الشعور كما هو في لحظة ما ، وكما أصفه تبعاً لإشعوري به . هو في الواقع جزء من حياتي النفسية ، غير أن مرة هذا التفسير أنه يدخل في اعتباره الحرية والإرادة . والشعور بالحرية أمر وافي من حيث هو مشعور به ، وهو عامل أساسي في تكوين الخلق وتوجيه الشخصية .

فلا بد إذن من التوفيق بين المذهبين وهذا ما حاول أن يقوم به المنهج التكاملي . فالتفسير التكويني ، كما قلنا ، يربط بين الحاضر والماضي في حين يتناول التفسير الشبكي الماضي . أما التفسير التكامل فإذنه يربط بين الحاضر والمستقبل بعد إعادة بناء الماضي في إطار الحاضر . والمقصود هنا بالمستقبل هو النموذج الذي يوجه التطور ؛ ويمكن القول بأن ما يصيبه عليه الكائن الحي يعين بشكل من الأشكال المراحل التي سيمر بها في كل مرحلة ، ليست فقط أساساً للمرحلة التالية ، بل هي أيضا رمز لها .

القباطى

بقلم الدكتور سعاد ماهر محمد



جزء من قميص توت عنخ آمون ؟ به زخارف بخيوط ملونة من الكتان ، وهذه الزخارف بعضها منسوج بطريقة القباطى

ونحن إذ نقف أمام هذا العدد الكبير من أنواع المنسوجات المصرية القديمة وبخاصة نسيج القباطى ، سواء الفرعونية منها أو القبطية أو الإسلامية ، نتساءل : هل كانت لها مسميات تميز بعضها عن بعضها الآخر ؟ كما تتسلط عن السر فى اتخاذ اسم أجنبي (Tapestry) لها وهى فرعونية قبطية إسلامية الأصل .

فإذا لجأنا إلى كتب التاريخ واللغة والبحث عن أسماء عربية للمنسوجات المصرية وميزاتها . والأغراض

القباطى هو النسيج الذى يطلق عليه الأوروبيون اسم تابسترى (Tapestry) وليس له فى العربية اسم متفق عليه ، اللهم إلا تلك التسمية التى أطلقها تجارواً بعض أساتذة الآثار ، وهى : الزخرفة المنسوجة .

وهذه التسمية الأخيرة لا تساعد على تعيين هذا النوع بالذات من بين المنسوجات الزخرفية ، ذلك أن الزخارف القائمة بالمنسوجات عدا المنظرية ، والمطبوعة^(١) والمرسومة^(٢) ، كلها منسوجة وإن تباينت واختلف بعضها عن بعض ، من حيث المظهر وطريقة الأداء ، وإلا فبماذا تسمى الزخرفة الموجودة بأقمشة الدمشقي والديباج مثلاً ؟ أليست الزخرفة الموجودة بهذه الأقمشة أيضاً زخرفة منسوجة ؟

أما نسيج القباطى فيمتاز بأن زخارفه تتكوّن من لحات غير متعدّة فى عرض النسيج وغير متقطعة .

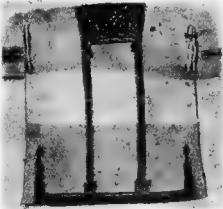
وإذا تتبعنا نشأة هذا النوع من الزخارف النسيجية ، يتبين لنا أنه وجد فى مصر منذ العصر الفرعونى . واستمر خلال عصورها التاريخية دون انقطاع ، وفى تطور مستمر إلى العصرين القبطى والإسلامى ، بل إلى العصر الحديث . وعلى ذلك يمكننا القول بأن نسيج القباطى مصرىُّ النشأة والفكرة والوسيلة .

(١) المطبوعة هى التى حدثت زخارفها من ألوان الصباغة فقط (printed)

(٢) المرسومة هى التى حدثت زخارفها من الرسم باليد كيرسم على الورق (painted) .

والمطير والمخيل والمطوس . أى ما كانت نقوشه
أو زخارفه عليها رسم الأهيلة والطيور والخيل والطاويس .
وكتب التاريخ مملوءة بأسماء أخرى للأقمشة
لا تدل أوصافها على حقيقتها أو الغرض من استعمالها
كالبدنة مثلا ، وهو ثوب كان ينسج للخلفاء ولا يدخل
فى نسجه من الغزل سدها ولحمه غير أوقيتين من
الكتان ، وينسج بأكيه من الذهب . ولكننا نتساءل عن
هذه البدنة وكيف كان نسجها ، وهل كانت تحتوى
على زخارف نسجية أو مطرزة ، أو خالية من هذا
وذاك ، كما نتساءل أيضاً عن نسج القباطى الذى
ذكر كثيراً فى جميع المراجع القديمة والحديثة .

روى المقرئ فى كتابه المخطوط والآثار : أن
المقرئ أهدى إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ،
فيها أهدى . فناء وعشرين ثوباً من قباطى مصر ، كما
ورد به ذكر القباطى فى عدة مواضع . فثلا ورد
عند ذكر مدينة تليس وغيرها من مراكز النسيج .
وفى أخبار مكة عن الفكهى . قال : « رأيت كسوة » .



فيمس من الكتان : به زخارف من القباطى الصوف ، وهذا القبطى
، يلحم رجال الدين . ويرجع عهده إلى القرن السادس
أو السابع للهجرة



قطعة من نسج القباطى زخارفه من مصوف الكمل الداكن على
أوصية من الكتان الأبيض . وتعمل الزخارف صورة محارب
ورافعة وهى من المناظر التى أكثر من رسمها الفنان الصغير
لأسيا فى القرن الأربعة «أولى» .

التي استعملت فيها ، وجدنا بها سميات فخرية مسودة فى
المراكز التى اشتهرت بقسميتها ، كالشطوى (١) .
نسبة إلى مدينة شطا ، والتتيسى ، نسبة إلى مدينة
تتيس ، والدتيقى ، نسبة إلى مدينة دتيق . ولطريق
الصعيدة ، نسبة إلى مدن الصعيد . وفى تفسيرها نقول :
إنها مصنوعة من الكتان أو الصوف أو الحرير أو خليط
منها . كالخيفى وهو لون غليظ من الكتان ، والشرب
وهو ثوب رقيق من الكتان . والقصى وهو قماش من
الكتان المخطط بإبريسم ، والسندسى وهو ضرب رقيق
من الدباج . وغير ذلك كالمقلم والمخطط والمهلل

(١) شطا وتتيس وديق مدن صغيرة تقع فى شام الشام اشتهرت
فى العصور القبطية والإسلامية بصناعة أفضل المنسوجات الكتانية .
(٢) الطراز لفظ أعجمى مأخوذ من كلمة (طرازيد) ومعناه
التطريز . وإذا قلنا الأصل لكلمة طراز هو التطريز ، ثم اتسع مدلولها
فأصبحت تستعمل للكتابة على الورق والنسج ، ثم استعملت للمصانع
التي تصنع المنسوجات ، والمقصود هنا بالطراز الصيفية فى المنسوجات
التي تحتوى على كتابات ، وفى أحيان كثيرة يقصد بها المنسوجات
على إطلاقها .



قطعة من الكتان زخارفها من الصوف الملون، منسوجة بطريقة القبايطي من صناعة مدينة الهلب بمصر العليا في القرن الرابع الهجري ، ونس الشريط كما يل . « لله عا حبل في طراز الخاصة بمدينة الهلب »

فيها القبط واشتهروا بها ، هي طريقة اللحامات غير الممتدة ، فلا بد أن تكون القبايطي قد زخرفت بهذه الطريقة . ولقد لوحظ أن سيج القبايطي قد امتاز عن المنسوجات الأخرى حتى عاصرت بشرف الإهداء إلى الرسول صلى الله عليه وسلم في العصر القبطي . ثم بشرف استعمله كسوة نكمته في العصر الإسلامي . كان لنا أن نعتقد أنه من تلك المنسوجات الممتازة ، إذ ليس من المقبول . أن تقدم هدية لرسول الله صلى الله عليه وسلم من المقوقس عظيم القبط وقتئذ ، وليس لها من القيمة الفنية والقدرة العالی ، ما يناسب مقام المهدى إليه والمهدى منه .



قطعة من نسج الصوف ، زخارفها منسوجة بطريقة القبايطي من صناعة العراق في القرن الرابع الهجري

الكرن العري - وهي من الكعبة - مكتوباً عليها ما أمر به السرى بن الحكم وعبد العزيز بن الوزير بأمر اتصال بن سهل بن ارياسين وطاهر بن عشرين سنة سبع وتسعين ومائة ، ورأيت سنة . « لله عا حبل في طراز الخاصة بمدينة الهلب » . ورأيت كسوة من نسج مصر مكتوباً عليها « لله عا حبل في طراز الخاصة بمدينة الهلب » . ورأيت سنة سبع وتسعين ومائة ، كما ذكرها مرة أخرى عند الكلام على مدينة تونة ومدنة شطا .

ويذكر البلاذري في رواية له عن عبد الله بن عمرو ابن العاص في صدد قرض الجزية على أهل مصر عند فتحها : « وأمر جميع أهل مصر بكل رجل منهم [أي للمسلمين] جنة صوف وبرنسا أو عمامة وسراويل وجعين في كل عام أو عدل اجنة الصوف ثوباً قصباً » .

ويصف ابن عبد ربه في كتابه « العقد الفريد » القبايطي فيقول : إذا دنا وقت موسم الحج كانت تكسى الكعبة بالقبايطي ، وهو ديباج أبيض خراساني ، وإذا حل يوم النحر كسى البيت بالديباج الأحمر الخراساني « وفيه دارات مكتوب فيها حمداً لله وتسيحه وتكبيره وتعظيمه » .

من الوصف المتقدم يتبين أن كسوة الكعبة المعروفة بالقبايطي كانت منسوجة من الكتان المبيض وبها زخارف كتابية على شكل دوائر ، ولا كانت الطريقة الفنية المتبعة في الزخرفة المنسوجة في العصر القبطي ، والتي برع



قطعة من النسيج الصوفى رصاصيها مسبوحة بطرقة القساطل . وهي من النسيج السيليك الذي يطلق عليه الآن اسم (كلبيم) . يستعمل لعمروش أو لتغطية الأرض

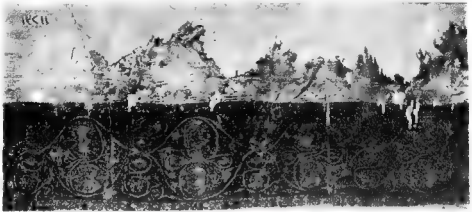
و القبطي القبطي وأوائل العصر الإسلامي . فهاذا نعلل إطلاق هذه الكلمة (أى القساطل) على النسيج في العصر الفاطمي ؟ فهل يفهم من ذلك أن غالبية سكان مصر ما زالت إلى هذا العصر من الأقباط حتى إنهم ظلوا يطلقون اسمهم على متجناسهم ، على أنه من الثابت أن كثيراً من الأقباط قد اعتنقوا الإسلام لأسباب عدة ، إما رغبة في الدين الإسلامي ، أو فراراً من الجزية ، أو طمعاً في منصب من مناصب الدولة .

نعم لقد كان صناع النسيج ، بل جميع صناع الحرف الأخرى والزراع في أوائل العصر الإسلامي من الأقباط ؛ لأن العرب الذين تزحوا إلى مصر كانوا في غنى عن القيام بهذه الأعمال التي كانت تُعدُّ في نظرهم وضيفة مادام معاشهم مكفولاً من ديوان العطاء ، ولكن هذه الحالة لم تدم طويلاً فقد أخذت القبائل العربية تغد على مصر شيئاً فشيئاً ، وانتشر العرب في جميع أنحاء

كما أنه ليس من الجائز عقلاً . أن يأمر خليفة كهارون الرشيد ، الذي امتاز عصره بالبلذخ والترف ، بإرسال كسوة للكعبة إلا إذا كانت من أحسن ما ينتجه العالم الإسلامي من الأنسجة في ذلك الوقت ، وهو القباطي المعروف بأشهر الطرق الفنية التطبيقية التي كانت سائدة في حينه ، ألا وهي طريقة اللحام غير الممتدة .

ذكر أبو الهاسن : « أنه في السنة الحادية عشرة (٢٩٧ هـ - ١١٠٦ م) من حكم الحاكم كسا الكعبة بالقباطي » . ونحن إذا نظرنا إلى مدلول هذه الكلمة ، ونعنى بها القباطي ، وجدنا أنها مأخوذة من كلمة « قبط » ، ومنها القبطية وهي ثياب بيض من كتان تتخذ بمصر ، والثوب منه قبطي .

وإذا كانت لفظة قباطي اشتقت من كلمة تعنى طائفة بذاتها للدلالة على أنها من نسج هذه الطائفة



٤٩ قطعة نسج قبطية بها زخارف مسوجة بطريقة القبايلي من الحوير الماوي ترسم إلى العصر الأموي في القرن الثاني أو الثالث للهجرة من سوريا . ويحدد ملاحظته أن الزخارف في هذه القطعة تشبه إلى حد كبير الزخارف المعتدلة في قبة الصخرة

في المراجع العربية . وبداناً نسمع في اللغات الأوروبية في المصوّر القبايلي . كلمات أخرى للدلالة على أنواع من الأقمشة منها : الدمشقي ، نسبة إلى مدينة دمشق ، والموسلين . نسبة إلى مدينة الموصل . وهذه الكلمات لا تعني هي الأخرى وطناً أو جنساً بذاته ، إنما تعني طريقة فنية اشتهرت بصنعها مدينتا دمشق والموصل فأصبحت تعرف باسميهما .

كما أننا نجد نسيجاً أطلق عليه اسم شخص اشتهر بصنعه وهو الجويلان^(١) (Gobelin) وهو في الواقع نسيج القبايلي الذي استعمله الأقباط من قبل . والذي عرفه العالم المتحضر في ذلك الوقت باسمهم . حقاً

البلاد . واختلطوا بالأهلين وصاهروهم إلا أن النهمجهم في المصريين اندماجاً فعلياً لم يتم إلا بعد أن أسقط الخليفة المعتصم أسماء العرب من ديوان الجلالة سنة ٢١٨ هـ فاضطر العرب في سبيل كسب العيش إلى مزاوله الحرفة الصناعية كالنسيج وغيره . مشكهم مثل مواطنهم الأقباط سواء بسواء ، وظل اسم القبايلي يطلق على ما يصنع هؤلاء جميعاً حتى العصر الفاطمي .

• • •

بما تقدم يتضح لنا ، أن استعمال لفظ قبايلي في هذا التاريخ المتأخر (٣٩٧ هـ - ١١٠٦ م) لم يكن يعني اسم طائفة بعينها ، لكنه يعني طريقة فنية تطبيقية اشتهر بإنتاجها القبط من قبل دخول الإسلام . ويرعا فيها ، فأصبح اسمهم يطلق عليها سواء أكان صانعها قبطياً أم مسلماً ، وظل هذا الاسم مستعملاً طوال الفترة التي سادت فيها هذه الطريقة الفنية في زخرفة المنسوجات إلى آخر العصر الفاطمي . ولا ظهرت طرق فنية أخرى غير هذه الطريقة ، قل استعمال هذا اللفظ

(١) جولان اسم لمصنع فرنسي اشتهر بنسج القبايلي ، وقد أنشأه أول ذكر في باريس Gilles & Jean Gobelin سنة ١٥٥٠ م . كصانع للصباغة ، ثم استعملت بعد ذلك في نسج القبايلي في القرن السابع عشر سنة ١٦٦٢ م . أنه ما اشترى (Colbert) هذه المنشآت لحساب حكومة لويس الرابع عشر وبقيت هذه المصانع لأن تحت إشراف الحكومة وتنتج نسيج القبايلي ذا المناظر التصويرية



قطعة نسيج من الصوف من صناعة مصر العليا في القرن الرابع الهجري ، زخارفها منسوجة بطريقة القبايلي ، ويصاحب شريط الزخرفة شريط آخر كتابي ، وهو من عبارات النسيج في العصر الإسلامي . ولص الكتابة كما يلي : « ومن الرحمن بر [كة] من [الله] ليد »



قطعة من النسيج يطلق عليها الآن اسم جوبلان Gobelin وهي في الواقع منسوجة بطريقة القبايلي المصرية ، ولكن للأسف فإن لفظ (قبايلي) الذي استعمله العرب طوال العصور الوسطى اعتفى وأصبحت نسيج بدلاً منه أسماء أوروبية جديدة مثل: جوبلان وأوبيسون . والقطعة من صناعة كلية الفنون الجميلة بالجزيرة

إن جوبلان ، لم يكن مخترعاً للطريقة الفنية التطبيقية لهذا النسيج الذي عرف باسمه ، ولكنه أحيائها بعد أن طغت عليها الطرق الآلية وكادت تندثر ، فحق له أن يطلق اسمه على هذه الطريقة .

كذلك نجد قماشاً يعرف بالأوبيسون^(١) (Aubisson) نسبة إلى مدينة أوبيسون بفرنسا ، زخارفه منسوجة بطريقة القبايلي أيضاً .

...

إننا نخلص مما تقدم إلى أن كلمة القبايلي ، هي إلا الاسم العربي الصحيح للمنسوجات المزخرفة ذوات اللحاحات غير الممتدة ، وهي الترجمة المختصرة لكلمة (Tapestry) .

وفي كلمة أخيرة ، فإن نسيج القبايلي الذي ابتدعه القراصة استمر يصنع في مصر خلال عصورها التاريخية في سلسلة متصلة الحلقات حتى اليوم بالطريقة نفسها ، وبالوسيلة التي استعملها القراصة ، وإن كنا نعرفه اليوم تحت اسم (كليم) .

(١) Aubisson اسم مدينة فرنسية كانت تشتهر بنسيج القبايلي في المناظر التصويرية منذ القرن الخامس عشر وقد استمدت شهرتها حديثاً

في ذكرى مصطفى كامل وشائخ جديدة من تاريخنا يقام الأستاذ عبد المنعم هارم



مصطفى كامل

وجهد المستعمرون وأذئابهم جهداً كبيراً في القضاء على
عدة من الوثائق التاريخية، وبخاصة وثائق عصر مصطفى
كامل، فزيعوا صلة ما بين السلف والخلف، وباعدوا
بينهم وبين علمنا في هذه السجلات من حوادث وأحداث

تمثل الوثائق التاريخية في حياة كل شعب من الشعوب
المرسوم الذي تبين في صورته أعمال الكفاح، وتظهر على
لوحاته معالم الثورات الشعبية التي قادها المناضلون في
سبيل تحقيق أمانهم الوطنية. ولقد اعتادت الأمم في إبان
نهضاتها أن تُرسم معالم مجدها على قواعد من صميم
كفاحها، نقيمتها متأثر مشبعة، تبين فيها الأدوار الظاهرة
والباطنة التي قام بها أبناؤها لتبيل أسباب عزتها وتدعيم
كيانها.

وإن تاريخنا في الكفاح الوطني يكاد يمتدح بـ كفاح
الشعوب بأنه التاريخ الطويل للجهاد المرير الذي خاضه
به الشعب العربي حرقه من الاستعمار الأجنبي في أشكاله
السياسية والاقتصادية والثقافية، وليس في تاريخ جهادنا
الطويل حقبة امتلأت بالأحداث المتدافعة، كما امتلأت
بها تلك الفترة التي عاصرت أواخر القرن الماضي، وكان
فيها مصطفى كامل القائد الأول لمعركة التحرر الوطني
والخلاص من الاستعمار الأجنبي، ففي هذه الفترة
تضافرت على تفتيت القوى الوطنية عوامل عديدة :
الاستغلال الرأسمالي، والطمع الإنجليزي، واستعباد
الحكام الذين يؤثرون السلامة لأنفسهم، والوقاية للملاذم
على أن تنال أمتنا الكريمة استقلالها وتحقيق أمانها في
الحياة الحرة المزينة.

ولقد لعبت الأهواء السياسية والحزبية قبل سنة
١٩٥٢ دوراً خطيراً في مسخ معالم تاريخنا الحديث،



عبد الرحيم أحمد

الوثائق - "مهملتان صادقتا في خدمته ، وهما بدت عليه دلائل الصدى والإخلاص فهو لا يبحث إلا عن منفعة الخاصة ، وإن هو عرف أمورنا وأسرارنا ، ورأى في إفشائها لأعدائنا منفعة له ، فإنه لا يتأخر لحظة واحدة عن إفشائها .

ونتناول هذه الوثائق حال صحافة أوروبا في ذلك الوقت . وكيف أن مصطفى كامل عدل في أول أمره بباريس عن إصدار جريدة أسبوعية بها . ورأى أن يستخدم المال في استغلال بعض الجرائد الهامة واستخدام محرريها ، فإن يبدع إدارة شئون الجرائد الموظفين بها ، وإن مبلغاً زهيداً يكفي لإرضائهم وربما كفت هدية حسنة : فهذا أمر يتعلق بالطبع والميل ، « وإن اتباع هذا الطريق يؤثر كتأثير جريدة بصدرها مصرى في أوروبا » . وقد رأى مصطفى كامل « أن السياسة الإنجليزية مبنية على استهلاك كل وسيلة الوصول إلى الغاية ، بمحبة كانت الوسيلة أو مقهورة ، وأنه يجب أن نحاربهم بنفس سياستهم ، ونجعل هذا المبدأ مبدأنا » .

نالما الشعب المكافح من طغام المستعمرين ، وقد كان لهذه الأهواء أيضاً أثرها الخطير في قبر كثير من وثائق تاريخنا ، وفي توجيه التربية القومية الناشئة من أجيالنا نحو دراسات تاريخية مُظلمة ، تنقصها العناصر الطبيعية لزرع الوعي القوى وتنمية العقل السياسى .

وإذا كان بعض وثائقنا التاريخية مُقيداً أو ضاع لهذه الأسباب أول غيرها ، فلقد بقيت لنا منها بقية يمكن على ضوءها الاهتمام إلى ما نستكمل به حقائق كفاح شعبنا . فمسجل تاريخنا الحديث - تاريخ الشعب لا تاريخ الحكام - تسجيلاً صحيحاً تتوافر فيه العناصر اللازمة لنشر الوعي القوى ، ليعرف كل فرد حقوقه وواجباته نحو وطنه العزيز .

ومن أهم هذه الوثائق الباقية مجموعة قيمة في حوزة الدكتور توفيق أحمد ، ورثها عن والده المحرم عبد الرحيم أحمد المتوفى سنة ١٩٢٢ ؛ فقد كان عبد الرحيم أحمد ، رحمه الله ، أستاذ الخديوى في ذلك الوقت . وكان سنداً قوياً لرائد الحركة الوطنية . ودعامة من دعائم القضاء في مصر . ورسولاً من رسل النهضة في ميدان الثقافة والتعليم ، وكان إلى هذا وصلة بين مصطفى كامل وبين الجهات الرسمية في ذلك الوقت ، يتلقى منه رسالاته إليها ، ويقوم بإعداد الرد عليها ، إذ كان مدير الإدارة العربية في الديوان الخديوى .

وتحوى هذه الوثائق جملة من الخطابات التي كتبها مصطفى كامل بخطه ، تفصل جهوده في خدمة قضية الوطن وهو في أوروبا . وتصور اتصالاته بالسياسة الفرنسيين والألمان والروس ، ونشاطه في الخطابة والدعاية . وتبين مدى خطورة اعتماد الحركة الوطنية في ذلك الوقت على مساندة الهيئات الأجنبية ، وبخاصة الفرنسيين ، وعلى مساعدة رجالهم ، أمثال « الأجير » دى لونكل : فإن الأجنبي - كما يقول مصطفى كامل في واحدة من هذه

ولم يطل المقام بالسيد عبد الرحيم في الأزهر ، فاتجه إلى مدرسة دار العلوم ، وكانت هي ومدرسة القضاء الشرعي وجهته النابغين من طلاب الأزهر ، يلحقون بأى منهما بعد أداء الامتحان التحريري والاختبار الشخصي ، وحصل الطالب عبد الرحيم أحمد من دار العلوم على إجازته العلمية بتفوق ، وكان الأول بين النابغين في سنة ١٨٨٣ فاختاره الخديو توفيق صاحب - التاريخ الأسود - معلماً لولديه : عباس حلمي ومحمد علي .

ثم سافر الأستاذ مع تلميذه إلى باريس وجنيف وفيينا . ولما التحق الولدان بالكلية الحربية في فيينا ، ذهب عبد الرحيم أحمد إلى باريس حيث اشتغل مدرساً للغة العربية في جامعة السربون ، وانتهز الفرصة ، فدرس علوم القانون بكلية الحقوق بباريس . ونال منها شهادة الحقوق .

وفي سنة ١٨٩٢ عاد عبد الرحيم أحمد إلى مصر ، وعيّن وكيلاً للملك العام بالمحاكم المختلطة . ثم اختاره عباس - خديو مصر في ذلك الوقت - ليكون مديراً للإدارة العربية بالديوان الخديوي . وكان لهذا المركز تأثير رسمي وأدبي ، مباشر وغير مباشر على كثير من السلطات ، وعلى الجهات الرسمية العليا .

وقد بدأ في ذلك الوقت ضغط الإنجليز على الحكومة يتخذ أشكالاً من العنف الذي يقوم به كرومر بين الحين والحين . فانجذبت الأنظار إلى الشعب وكفاحه . واستقرت الآراء على ضرورة تكوين حزب - الشباب دعامة - لنشر الوعي الوطني بين أبناء الأمة . وكان قد ظهر بين الصوفى رائد الحركة الوطنية مصطفى كامل . شاباً متحمساً تفيض روحه بالوطنية على سامعيه . وتلهب الجماهير بشجاعته . وقد امتلأت نفوسهم وطنية بقوة بيانه وحججه .

ووقع الاختيار على القائد مصطفى كامل ليكون النحاح في قضية الوطن أمام الهيئات والدول الأجنبية ، وعلى السيد عبد الرحيم أحمد ليكون طريق الاتصال بين

وتنبؤ في هذه الوثائق مظاهر الاشتباك الدول الذي صاحب القضية المصرية في أواخر القرن التاسع عشر ، وقد أدركه مصطفى كامل ، وعرف مدى تأثيره على دعوته ونشاطه ، فاستطاع به أن يستبين موقفه ، ويعلم أساليب المستعمر وحيثه في خلق المشكلات وإثارة الفرقة بين الصوفى ، وكان أن انفرد مصطفى كامل بالعمل ، ووجه المعركة الوطنية إلى الجبهة الشعبية ، بعد أن خلصها من أولئك الذين تنكروا له ، وسعوا لإحباط جهوده وانتكاس أعماله ، وفيما تضاءل هذه الوثائق جملة من التفرقات الهامة عن حادثة الحدود الجنوبية التي استغلها الإنجليز للتشيل من الوحدة وتقويض جبهة الكفاح الوطني . وإذا كان تاريخنا المسجل قد أبرز في ثيابه أدوار أبطالنا الخالدين . أمثال : محمد فريد وأحمد عرابي . وإن كثيراً من الوثائق التاريخية لا تزال تحفى بين طياتها مشاهد رائعة لأبطال آخرين ، جاهدين في سبيل وطنهم على قدر جهودهم ، وكانوا هداة دعاة . بنوا في معاصريهم روح العزة . وأبازروا بحياتهم معالم البلد والفساد . وكان المرحوم عبد الرحيم أحمد واحداً من هؤلاء الأبطال . والوثائق التاريخية التي خلفها تظهر دوره الخطير في حرصه على أن يظل مصطفى كامل قوياً في نضاله الوطني لاتزال منه الأحداث . ولا تؤثر في سعيه أراجيف المبطلين .

وقد ولد عبد الرحيم أحمد في بلدة القوصية من أعمال مديرية أسيوط سنة ١٨٥٩ . ونشأ بها . وعاش فيها حياته الأولى على ذلك النمط الذي كان يأخذ به الناس أولادهم في الريف . فحفظ القرآن في الكتاب ، وتعلم أصول القراءة والكتابة على العريف . ثم لما شب وأحسن منه أبوه للذكاء والرغبة في التحصيل ، أرسله إلى الأزهر ، فانظم عبد الرحيم على شيوخ الأزهر في حلقاته . وتعلم العلوم الدينية والعربية ، وخالط المحاورين في رواق الصعاب ، وتعلم منهم وفي عيظهم معارف أخرى ، لقبها الأزهريون منذ أن دامت أرض الوطن أقدام الأجنبي الدخيل .

بالحسين في ٧ يونيو ١٩٥٣

أخو ومخلصي العزيز حفظه الله وأهله

بعد الفتيحة والسبح . وهو سؤال عظيم على الناس

أخبركم في سبقتي ساريلوس عنكم المذبح ١٧

تمت به هي ذكركم أن كنتي أنتي بعروني نصر

وأعنتي به نصا عنكم المحمودة وإن سسك من يوم

ومررته ولم يحسن بين وبينه المسح ولو كان

خلفه مطلقا من كل ما كانه احذركم نسيت في

أفكر لم يست أن إن . ومحتك الله في وجه

المسح إلى محذركم . وكنت مع اليوم وموسم وقتي

به أول المسح . ولما أغبرت . أوسر عنكم بكم ثوب

هذا وخلفه في مقبلا من شرفه . ولم يرسل شيئا

رأه إن إن . ولله أن يكون المسح حاضرا

وأخبركم أيضا إن سأخبط خلفه بئ . ولدي على مر

يوم منسب العاد . (عليه) . فمحتك طرولوزي

المسح إلى المحذركم والمدينة التي تمت فيها دراسة

المحتربة وقد حضرت المحمودة والمسح ولو كان

سأخبط عني كذا المواقف . وسجلت كل يوم

أحسب أن ضررنا شغرا فنيا . أحقق به لو كان

مكتوب

إذ ذلك . على تكوين جمعيات لتأسيس المدارس الأولية

والكتائب . واحتفلت إستانا احتفالا شعبيا بافتتاح كتاب

الشيخ صبح يوم ٨ من أبريل ١٩٥٣ . واستمرت هذه

الجمعيات تؤدي عملها في هدوء . ويعلم من نظارة

وقد جاء في رد المختور له مصطفى كامل . . .

وأعجبني منه تصانصكم المحمود . وإن متبها من يوم وصول
هنا ولم يحصل بيني وبين المسح ولو كان خلاف مطلقا . بل كل
ما كان اختلاف بسيط في الفكر . لم يلبث أن زال . وتحصت
الملاقاة . ورجعت المياه إلى مجاريها . وكنت مع اليوم
والأسس . وتمشيت مع أول أسس . ولما أغبرت الأسس
بخطابكم تعجب جدا . وقال لي مقبلا على شرفه إنه لم يرسل
شيئا ما بهذا الشأن . . . إلى أن قال . . . والحمد لله
أيضا أنني سأعطي خطابي الأول يوم الخميس القادم (غالبا)
في مدينة طولوز وهي أكبر مدائن الجنوب . والمدينة التي تمت
فيها دراسة الحقيقة . وقد حضرت الخطبة والمسح ولو كان موافق
عليها كل الموافقة . . .

. . .

وفي رسائل أخرى من هذه الوثائق التاريخية ينصح
مصطفى كامل عن مواقف مثيرة قام بها أشخاص خالطوه
على مودة ظاهرة . وقد امتلأت نفوسهم عليه سخام
وضغنا . وتوضح رسالته للمرحوم عبد الرحيم أحمد كيف
أن هؤلاء جهلوا في تأليب الآراء عليه ووضع العراقيل
أمام نفاذه لما أحل نفسه له . فكان أن ثرعت به سبل
الجهاد . وتشتت أمامه وجهات الكناش . وأصبح عدوه
عدوين . جمعتهما الأغراض الواحدة وقد انفتحت في
مرامبها . وإن هي تباينت في مظاهرها .

وعاد مصطفى كامل من باريس لوطنه . وهو الذي كان
يرفض أن يرجع لبلاده ما دام أحمل فيها . . . ليجد
أمامه مزيجا عجيبا من خلائق استحوذت على نفوسهم
الزئلي للسلطان التركي . وانخلت قلوبهم هلعًا وخوفًا من
القوة الإنجليزية . فلذا بهم في دياجير الضلالة وتهاات
الفوارة يعمهون .

وطال المقام مصطفى كامل في مصر . وتكونت
الجنة الشعبية للنضال الوطني على نظام جديد . وأخذ
كل مكافح يعمل في الطريق الذي يستقيم وكفايته .
فعمل المرحوم عبد الرحيم أحمد القاضي محكمة إستانا .

(١) يذكر مصطفى كامل في بعض هذه الوثائق التاريخية أن
الاحتلال الإنجليزي ما كان ليوم أكثر من شهر .

ليرضى عنه دنلوب . فلم يستمر طويلاً في طبيعته ، ونقل
ناظرًا لمدرسة دار العلوم ١٩١٢ وهو أول من تولى نظارتها
من خريجيها ، وقد اختير عدة مرات لتمثيل بلاده في مؤتمرات
المستشرقين بأوروبا ، وتوفي رحمه الله في يولية ١٩٢٢ .

وبعد . فإن هذه الوثائق مجموعة فريدة فيما تناولته
من أحداث . وإنها لتصحح كثيراً من أوضاع عرفت
عنها أمور لا تمت إلى الحقائق بصلة ، فضلاً عن أنها تعطي
المؤرخين فكرة واضحة عن مجموعة الوثائق التي كان
يخزنها المرحوم مصطفى كامل . واشترأها من ورشة
الحاكمين ، وهي تعتبر الآن مفقودة .

المعارف ، ورغم المقاومة السرية التي كان يقوم بها رجال
الإدارة بإيعاز من مستشار نظارة الداخلية الإنجليزي .

ونجحت هذه الحركة نجاحاً باهراً ، فاختار المغفور له
سعد زغلول ناظر المعارف المرحوم عبد الرحيم أحمد
وكيل محكمة أسبوط الأهلية لتولى إدارة التعليم الأولى
بنظارة المعارف ، وفيها مستشارها الإنجليزي «دنلوب»
الذي ما كانت نفسه لتطيب إلى أن تشيع المعرفة ، وينتشر
العلم بين المصريين . فهما من أهم دعائم الحرية
وأول متفذي روعي للإدراك ، وهو الإنجليزي المستعمر .
وما كان نشاط المرحوم عبد الرحيم أحمد في عمله الجليل



”مُجْتَلاءُ“ الجاحِظِ

بقلم الأستاذ فوزى سمعان

«... كيف يدعو إلى السعادة من خص نفسه بالشقوة ، بل كيف يتحمل نصيحة العامة من بدأ بلس نفسه ؟ »
الجاحظ

● تمهيد

اعترف أني عانيت حرجاً شديداً وحيرة ما بعدها حيرة ، وأنا أحاول اختيار كتاب من بين روائع الأدب العربي أضمه إلى تلك السلسلة التي بدأتها بقصة « الأحرر والأسود » لستندال . ومصلو الحرج ، أن هذا الأدب من القدم والعراقة ومن الشمول والانواع بحيث يشق على الباحث أن ينتهي إلى رأى بذاته يصح الاعتماد عليه في دعم اختياره . وكنت كملأح اعلى ظهر رورق صغير ثم انطلق به في خضم محيط لا ترى له العين بداية أو نهاية ، ليس له من زاد سوى ظمأ للمعرفة وجب للمخاطرة .

وخفف من لزاج هذه الحيرة ما اطمأنت إليه النفس من أن الاختيار وإن يكن فيه بعض التصف ، فلن يبخس ما انطوى عليه الأدب العربي من كنوز ظهرت في مختلف عصوره وبيئاته ، وأن إجماع النقاد على عظمة الجاحظ ، وعلو مكانته ، يشفعان لما وقع عليه الاختيار في نهاية المطاف .

● قولير الشرق^(١)

يقول ابن العميد : كتب الجاحظ تعلم الثقيل أولا

(١) أطلق الأستاذ أحمد حسن الزيات هذه التسمية على الجاحظ بحق في كتابه : تاريخ الأدب العربي - طبعة عام ١٩٦٤ .

والأدب لثانيا . ويقرر الدكتور طه حسين في كتابه « حديث الأربعاء » : أننا إذا أردنا أن نلخص حياة القرن الثالث الهجري ، لمن بعد ذلك عند البحرى ولا عند أي تمام ولا عند شاعر من الشعراء ، وبني من حسان ذلك عند الجاحظ ، لأنه الكاتب الوحيد الذي انتهت إليه كل الحيل . ك شهرت فيه كل التفاصيل التي كان يتأثر بها العقل البشري في ذلك العصر والتي جاءت من قوة الحياة الأدبية ونفسه بها . فما هو إذن قوام هذه العقلية ، وما هي العناصر التي اجتمعت لتولّد من هذا الصرح الفكري وحدة متكاملة متناغمة الأجزاء ، يمزج فيها العلم بالأدب ، والفلسفة بالاقتصاد ، والدين بالأخلاق والمزج بالجد ؟ لقد عاش الجاحظ في العصر الذهبي للأمة العربية الذي ازدهرت فيه العلوم والآداب والفنون ، ونشطت حركة التأليف والترجمة على أوسع نطاق . ومن العسير حصر أسماء المؤلفين الذين برزوا في ذلك العصر وإن يكن الدكتور أحمد فريد رفاعي قد سجل طائفة منهم في بحثه المستفيض عن « عصر المأمون » باعتبارهم يمثلون هذه الطائفة خير تمثيل ، وأطولم باعاً في هذا الميدان هم : جبرائيل بن غنيشوع والجاحظ وأبان بن عبد الحميد اللاتقي ، وأحمد بن يوسف الكاتب وبجي بن أكرم القاضي وإسحاق بن إبراهيم . فإذا انتقلنا إلى باب الترجمة وجدنا أن أمهات الكتب في شتى ألوان المعرفة قد نقلت إلى العربية من اليونانية والفارسية واغندية والبطنية والعبرانية واللاتينية والنبطية . وبلغت هذه الحركة

« يحفل لما يأخذ الناس به أنفسهم وما يتواضعون عليه من العادات والرسوم ، وأنواع العصبية والمذهبية والجنسية . » يستوى عنده الفرس والسرمان والعرب طالما كانوا أهل فضل وعلم . ولا أدل على ذلك الموقف العادل المتسامح من أنه حين يصور طبائع البخله وأحوالهم لم يعيهم من بطون التاريخ ، نفاقاً للنوع العصر وتزلفاً ، وإنما استمدهم من خصاصته وخلطائه ذى الظرف والدعابة ، إما من البصريين وإما من البغداديين ، ومن غير هؤلاء وأولئك ممن سمع عنهم أو رويت له أخبارهم في البخل دون أن يميز بينهم على أساس من جنس أو شعب .

● غلاء الجاحظ

الانطباع العام الذى نخرج به القارئ بعد أن يأتى على كتاب البخله ، هو أنه في مواجهة شخصية فذة ، استوى لها نظام القيم راسخ البنيان . فقد بلغ مرحلة حاسمة من النضج الفكرى أتاحت له الوقوف على أرض صلبة ، شجاعاً ، ثابت الجنان . ولعل السخرية المصقولة والتمككة العميقة التى تشيع من هذا الكتاب الطريف من أوله إلى آخره ، والحكمة التى يثقف بها هذه السخرية وتلك الفكاهة ، لا يمكن أن تصدر إلا عن عقل راجع وفلسفة شاملة . ويدل الأستاذان : العوامى والجارم في مقدمة كتاب البخله ، على أنه وضع هذا الكتاب وهو هرم يحمل فوق كتفيه أعباء السنن ، ويستطردان إلى أن روح الجاحظ كانت وهو في زمانته وهرمه ، روح الشاب المرح الذى يسخر سبباً لا يعجبه في الناس ، ويهزأ بما فطروا عليه من جبن وغرور .

وأنت تضحك مع « غلاء الجاحظ » من القلب دون شعور بالمرارة ، لأن فكاهته عذبة صافية لا أثر فيها للهجو المذع الذى تراه في شعر جرير أو تلمسه في « رحلات جليشه » لجونا ثان سويتف مثلاً . إنه يقرن السخرية من الضعف البشرى بالعطف عليه في آن واحد . وهو لا يعمل ضخمة ولا يكن « حقداً » ، إنما يفيض حباً وتسامحاً . والجاحظ الجاد ذو العقل الجبار

شأواً كان له الفضل في إثراء المكتبة العربية والعقل العربى . وجددير بالذكر أن كتابات أفلاطون وأرسطو قد تم نقلها لأول مرة على أيدى فحول الترجمين في عهد المأمون ، الغنى بصتوف العلم والمعرفة .

في هذا الجو شبَّ الجاحظ ، فاغترف من مناهل الثقافة الرفيعة دون حساب . ولحق أنه عاش طفلة حياته ظامئاً لا يرتوى ، واهباً عمره المديد الفكر وحده . وعظم هذه الثقافات جميعاً وتمثلها حتى أصبحت ذات قوام جاحظى خالص .

« أخذ عن جهالة أئمة الرواية كالأصمى وأب عبيدة . ونخرج في علم الكلام عن أب إسحاق البطلم ، أحد المعتزلة . وصاحب فقة من كبار كتاب العرب وترجمى للفرس فنقل عنهم واستفاد منهم . وأغرم بالمطالعة قراءاً شديداً . فم يبيع في يده كتاب إلا استمَّ قراءته واستوعب مادته . وكب بكرة حوشت الوراقين ويمتلك لها لدرس والمطالعة حتى حصى من العلوم . واستطاع دحان الفنون ، وأصبح في أدب مستيع العرب . » (١)

● بائع الخبز والسملك يصبح من رسل الخبز والسمك

لا عجب بعد ذلك إذا ما أصبح بائع الخبز والسمك في سيحان من شيوخ كتّاب البصرة . ومن قادة الحركة الفكرية في زمانه . ويقال : إن ما كتب ودون يتراوح ما بين المائة والخمسين والثلاثمائة مؤلفاً . غير أن معظمها قد تناوله الضياع والتلف للأشرف الشديد . ولا زال جزء كبير منها يحتاج إلى ضبط وتحقيق . ومن أشهر كتبه التى تعتبر مفخرة للمكتبة العربية : البيان والتبيين ، وكتبا : الحيوان والبخله . وهناك طائفة أخرى لم تزل بعد حظه من الذبوع مثل : « فخر السودان على البيضاء » و « القول في البغال » و « فضائل الأتراك » و « مفاتير الجوارى والغلمان » تدل على سعة علمه ووفرة أدبه وساحة فكره .

وقد عرف عن عصره شدة كراهيته واحتقاره للموالى . لكن الجاحظ الذى اشتهر بأنه لم يكن

(١) تاريخ الأدب العربى - للأستاذ أحمد حسن الزيات .

بمنطقه الرصين فيكشف لك رويداً رويداً عن الجانب الجاد من الصورة، وإذا أنت أمام حكمة مصقولة تثير الرغبة في التفكير والتدبير .

وإننا لنضرب مثلاً على ما نقول بقصة الكندي ؛ فوقالها تدور حول ما عاناه معبّد وأمرته من شروط قاسية تدل على غلوّ في الشح وقد نزّلوا بدار الكندي مؤجّرين . ويقدم الجاحظ للقصة بمثل على تفنّن الكندي في البخل : فهو يقول للسّاكن أو للجار : إن في الدار امرأة بها حبل وأن الوصي ربما أسقطت من ربيع القدر الهبية . فلذا طيختم مردداً شهوتها ، وحققوا ما تصبو إليه نفسها ولو بفرقة أو لعة . فإن لم تقبل ذلك بعد ما أعلمتك ، فكفارتك عيه أو أمة أرضيت ذلك أم أبيت . وكان بعض السّكان والجيران تجوز عليهم الحيلة ويقنعون بما يقول ، فيقولون إلى داره صحاف الطعام التي تكفيه خشية التورط في الكفارة ، حتى الغالية التي كانت تعرف عقصمه **بشاح** ويحقّ رغبته . وكان الكندي يقول لعياله **لعلّهم لا يحلّ سالا** من أبواب هذه الضياع ، فلكل بيت سهم لين واحد ومنه لكم أثر .

وتروى القصة بعد ذلك أن معبداً نزل في دار للكِنْدِي بالكِراء وظلّ يوافيه بالأجر أكثر من عام، وبني له بالشرط الذي فرضه على السّكان ، وهو أن يكون له روث الدابة وبعر الشاة وما تبقى الدابة من العلف، وألا يخرجوا عظماً أو كئاسة، وأن يكون له نوى التمر وقشر الزيتون، وفرقة من كل قدر تليق للبل في بيته . يقول معبد : إنه قبل هذه الشروط على مضض ، واحتمل خله حتى وقعت الواقعة . ففي ذات يوم نزل عنده ابن عمه وابن له، فما كان من الكندي إلا أن كتب له يقول : إن كان مقام هذين التّامين ليلة أو ليلتين أحسننا ذلك ، وإن كان إطاع السّكان في الحيلة الواحدة يحرج علينا الطمع في الغيال الكثيرة .

فردّ عليه معبد مطمئناً ، أن مقامها لن يزيد على شهر أو نحو . لكن الكندي لا يفتتح فيذكره بأن الدار بثلاثين درهماً ، وأنهم ستة لكل رأس خسة ، فإذا زاد العدد رجلين فلا بد من زيادة خستين ، ومن ثم فقد حتى

يروم أن يروّح عنك وطأة الجدل الذي يبطل العقل والنفس أحياناً ، فيبعد إلى مزج الفكاهة بالحكمة في انسجام رائع لا تحس معه خللاً أو افتعلاً . وهذه بعض مظاهر عبقرية . وهو يرى أن البخل وإن يكن مدعاة للتندرّ والسخط ، إلا أن فيه من أوجه الفضل ما يدعو للتدبير . والجاحظ لا يبشر بالبخل أو يروّجه ، إنما يحمل من ثنايا غلاله على الإسراف والتبذير ، داعياً للتوازن والاعتدال ، فليس أجلب للضرر من التطرف والشطط . ولا غرو إذا استوت له هذه النظرة الفاحصة التي تنوص في أعماق النفس البشرية فتكشف عن خباياها، وتهلك أستاذها في سرعة خاطر، وحضور بديهة ، ذلك أنه ينهل من تجارب حية ، يصورها ثم يصوغها في بوتقة فكره الوقّاد

قد يقال : إن شخصياته التي يرسمها ثابتة لا تتطور أو إنها تتناهى مع ما جبلت عليه طبائع الناس . والرد على ذلك ، أن البخل سمة تندفع صاحبها بطابع حتى لا يتغير ، تنظمس في ظلها جوانب الخير والجمال . وفضلاً عن ذلك ، فالثابت أن الجاحظ نقلها عن الواقع بأمانة ، وصوّرها بأسلوبه الرصين في دقة واقتصاد في التعبير .

وقد غيّل للقارئ أن الجاحظ حين يقول حدثنا فلان، أو خبرنا أنه يسوق كلام غيره . ولكننا — كما يقول الأستاذان : العوامري والجارم في مقدمة الكتاب — لن نجد — إذا حققنا النظر وأعلمنا الفكر — تغير الجاحظ قولاً . ولا غير أسلوبه أسلوباً، ولا غير روحه روحاً ، اللهم إلا ما عرف لغره كرسالة سهل بن هارون ، وإلا ما يرضع به أحاديثه من أثر مشهور ، أو قول مأثور عن إمام أو صحابي ، وإلا ما يعرضه في أقواله من حديث شريف أو آية كريمة .

وميزة أخرى نلاحظها وهو يسوق نوادر البخلاء ، هي : سلامة منطقته وقدرته على الاستنباط والإقناع . فهو يضحك أول الأمر، ثم لا يلبث أن يستدرجك

البعض اليوم وقالوا : إن العرب لم يعرفوا أصول القصة بالمفهوم الحديث .

وقد ظهرت دعوة في الثلاثينات روجت لها الصحافة الأدبية في ذلك الحين مؤداها: ضرورة النظر في تجديد شباب الأدب العربي . ولست أرى طريقة أمضى في إعادة هذا الشباب من إحياء ما درس من أصوله في عقول متقضى هذا الجيل الذين انقطعت صلاتهم به إلى حد بعيد . ويكون ذلك عن طريق مداومة الكتابة فيه ونقده ، وإبراز قيمة الإنسانية التي يجب أن تغلغل على مر العصور . وقد درجت شعوب لا تنقل عنا ثراء في آدابها ، إلى تقديم روائع هذه الآداب في أساليب مبسطة للنشر حتى يقرأها إذا ما بلغ مرحلة الدراسة المتخصصة لأن يتلقوها ويتمثلها بسهولة ويسر . ومن مزايأ هذه الطريقة إنها تحط بهم دون عناء إلى النصوص الأصلية اللازمة للدراسة التاريخية والنقدية .

وكتاب البهلاء واحد من هذه الكتب التي يمكن أن يتناولها هذا المبحث . وهو فضلا عن ذلك جدير بأن ينقل إلى اللغات الأوروبية الحية في نطاق التبادل أو التعاون الثقافي ، حتى ينطلق هذا العقل الكبير من عقاله وينشر حكمته وفلسفته في أوسع نطاق . وكفانا ما قام به المستشرقون من جهد مشكور في نفس التراب عن كثير من تراثنا ، فقد آن الأوان لأن نحلوه بأفئسنا ونزيده بريقاً حتى يعم إشعاعه دائرة الفكر الإنساني بأسره .

على معبد منذ ذلك اليوم أن يدبغ أربعم . وتماثل معبد رباطة جاشه وكتب إليه عاجاً ، فما الذي يضير الكندي من مقامها وتقل أبدان القيسين على الأرض التي تحتل الجبال ، وتقل موتئها عليه وحده . ثم طلب إليه أن يكتب موضعاً عنده حتى يعرفه . كأنما كان هذا الطلب هو غاية المراد .. فهب الكندي بعدد له الأسباب : فالبالوعة سترداد امتلاء وناهيك عما سأتجشمه من متاعب في تنقيتها . بين ذلك أن الأقدام إذا كثرت ، كثر المشي على ظهور الطرود المطينة وعلى أرض البيوت المصمتة والصمد على الدرج الكثيرة ، فينتشر لك الطين ، وينتقل الجص وينكسر التنب ... وإذا كثر المدخل والمخرج والفتح والإغلاق والإقفال وجذب الأقفال ، تهشم الأبواب وتقلعت الرزات .

وهكذا يمضي الكندي البخيل في تبصير مؤجره بالخسائر التي ستحل على رأسه لمجرد أنه استضاف شخصين شهراً أو نحوه .

على أنك ستستشف من قوة الحجاج سلامة المنطق وقواعد وأصولاً في الاقتصاد ما كانت تخاطر بباله .

والكتاب مليء بهذا التسوع الطريف من القصص والنوادر . ولحق أن الجاحظ أستاذ في باب القصص وفن التشويق ، وصاحب أساليب في الرواية يتفرد به . ولو أن هذا الأسلوب سار في طريق التطور الطبيعي ولم يفتكس على أيدي مدرسة البديع والحسنات اللغظية التي نشأت في أواخر العصور : العباسية والتركبة والمملوكية ، لكان لكتابة القصة في الأدب العربي شأن آخر ، ولما جاء



ثلاث قصائد هندية

للشاعر البنغالي سوربيا سين ، ترجمة الأستاذ محمد البخاري

أكتب

أكتب لليوم الذهبي

أكتب في أطباق الظلمة

مهما سكب المطر

لحناً مكلوماً في الغابات السوداء

• • •

أكتب والليل دماءً قانية

أحلاماً مقرورة

ما هي ذى لحظات المجد

والموت يموت على أقدام الفجر

• •

أكتب والشيطان يواجهني

أكتب بهسات زهور لم تفتح بعد

مهما مزق ضلوعي السوط

سأظل أردّد صرخة حبّي

• • •

أكتب فلتنفضوا ما يعدّ القلب

أكتب : جيش العاصفة يهب

إنّ نشب قتال يوماً

لن يتوقف أبداً

• • •

أكتب لعصور أنتم سادتوا

أكتب لزمان أنا سيده

أكتب في كل الغابات المعتمّة

بحروف من نار

على ضفاف نهر ساراجو

ما ظنوا يوماً أن يحدث شيء من ذلك

مع ذلك . حين أصابوا شاطئ نهر ساراجو

غمسوا أيديهم في مائه

وحين انفجرت أيديهم في الماء

لم يجدوا ماء

إلى حلق مدحجاً في أعماق الأمواج الصامتة

لحلم الموت العائز في الأعماق

فانّ ، مقلّوّل ، ساحر

فاجع

• • •

ما ظنوا يوماً أن يحدث شيء من ذلك

وسط الظلمات الزلخفة

في غابات « الشال » و « التامال »

بخطر عطر حياة ساقية

في الشمس الغاربة ملائكة موتى !

ما تلك الموسيقى الجاثلة خلال الريح

تذهب ونجيء ، تعربد وتثور ؟

• • •

والليل على مقربة يبسط سودّ قلاعه

الليل كواكب لا حصر لها
وحياة تحترق

... ..

أشعلت النار بكومة حطب

والنار تجول .. تذهب ونجى ، تعريد وتثور

وتفطى الأفق بألوان غامضة

وسماء بعين صبي أغمقه النوم

إنسان مات

مات ؟

مات على شيطان الليل . كواكبُه لا حصر لها .

وعلى شيطان حياة تحترق

وعلى شيطان النهر الأحمر

إنسان مات .. صريع الجوع ..

أقول لكم

أقولكم لكم : اعتمدت سماء ذلك المساء

كان الأمطار ستهوى أو عاصفة تجتاح الحقل المحترق

... ..

أقولكم لكم : ما أغرب رقة السحب !

أقولكم لكم : منظر الغروب جميل ، منظر الغروب قاس

يشير في قلبي صخب شيطان تصرخ أصداؤها

... ..

أنا أعشق إشراقة ضوء في ليل حالك

رائحة حين تضيء ... رائحة إذ تنطفئ

نادتني لجزيرة مجهولة .. قد تحوى من يدرى

غابات ذات ظلال متكاثفة

... ..

منذ ولدت يثور العجب بنفسى

وكثيراً ما بدت لي الحياة مذهلة

وأصارعكم مع ذلك

لم يذهلى شيء مثلاً أذهلى هذا الإنسان

يبكى ، ينتحب ، يمزقه اليأس

لساذاً ؟

من أجل إنسان لا يعرفه احترقت داره

يثور ويفضب ويدافع عن إنسان لا يعرفه

ويذهب كثيره إلى السماء

لساذاً ؟

... ..

أقولكم لكم :

لم يرفى أحدٌ عاصفةً أعنى

ولا عيطاً أصخب ، ولا جزيرةً أجمل

ولا غابةً أكثف ، ولا غروباً أروع

ولا أفسى ، مما رأيت في عيني هذا الإنسان



عجـاز القرآن

بين الحقيقة والمجاز

بقلم الأستاذ محمد عبد الغني حسن

لبعض المعتزلة شبهة بهذا القول ومن بآيته ، كقول المرداد المعنوي : « إن الناس قادرون على مثل القرآن فصاحة ونظما وبلاغة » .

ولقد تخلص « النظام » وإخوانه من إلزام التحدّي بأن يأتيوا بسورة من مثل القرآن بقوله :

« لأن الله ما أنزل القرآن ليكون حجة على النبوة ، بل هو كسائر الكتب المنزلة لبيان الأحكام من الحلال والحرام . والعرب إنما يباريرونه لأن الله تعالى « صرغهم » عن ذلك وسلب علومهم بذلك » .

ولم يسكت جمهور العلماء وأهل السنة على مثل هذا الكلام وعلى مذهب « الصرفة » الذي نادى به « النظام » وقومه ، فوضعت كتب ومقالات في الرد عليهم ، وبيان خطئ رأيهم وفساد مذاهم . كما وضعت في الوقت نفسه كتب في بيان الإعجاز القرآني وبيان وجوهه .

ولسنا الآن بسبيل الحديث عن الكتب التي ألفت دفاعاً عن نظم القرآن وبلاغته وبيانه ، لكن الحديث عن المحازات القرآنية وقيام الإعجاز القرآني عليها يسوقنا إلى الحديث عن نفر من العلماء تكلموا في إعجاز القرآن وبلاغته ، وخلصوا من ذلك إلى الحديث عن « المجاز » ككتاب أو قسم من أقسام البلاغة ، التي يعدُّ القرآن الكريم أعلى طبقاتها حسناً .

ومن هؤلاء العلماء أبو الحسن علي بن عيسى الرماني المتوفى سنة ٣٨٦ هـ . والرماني في كتابه « التلخيص في إعجاز القرآن » يعقد باباً للاستعارة - التي هي من باب

اتجيه جماعة من علماء المسلمين إلى الكلام في إعجاز القرآن ، وسلوكوا في ذلك سبلاً مختلفة ، ويكادون يجمعون على الإعجاز من ناحية « البلاغة » وإن كانوا ذهبوا في تحديد هذه البلاغة التي اختص بها القرآن مذاهب شتى ، حتى لقد ذهب بعضهم إلى القول بأن هذا السر البلاغي في القرآن يخفى عليه عند البحث ، ويظهر أثره في النفس ، حتى لا يلتبس على ذوى العلم والمعرفة به ، وأنه قد توجد لبعض الكلام غلوية في السمع ، وهشاشة في النفس لا توجد مثلاً لفترة منه .

وكان من أثر ذلك « السر الخفي » أن قام بعض العلماء بإزاحة الستار عنه ، وقالوا إن القرآن إذا كان له هذه العلوية في حس السامع والمشاشة في نفسه ، مع ما يتحلّى به من الروق والبهجة التي يباين بها سائر الكلام مما يجعله شيئاً تحصر الأقوال عن معارضته ، وتتقطع الأطماع دونها ، فإن ذلك أمر لا يدّ له من سبب ، بوجوده يجب له هذا الحكم ، وبحصوله يستحق هذا الوصف .

وكان هناك قوم آخرون لم يروا في نظم القرآن وحسن تأليفه وجهاً للإعجاز ، وإنما ربه الدلالة على صدقه ما فيه من الإخبار عن التوب . فلما نظم القرآن وسن تأليف آياته فإن العباد قادرون على مثله ، وعلى ما هو أحسن منه في النظم والتأليف . (١) . وتروى كتب الملل والنحل والفرق الإسلامية أقوالاً

(١) النظام المتناول . نقلاً عن كتاب « أمم الفرق الإسلامية » المذكور أكبر تاد .

المجاز المقابل للحقيقة - فيعرفها بأنها : « تطبيق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة » ، ثم يوازن بينها وبين التشبيه ويذكر أركانها قائلا :

« وكل استعارة فلا بد فيها من أشياء : مستعار ، ومستعار له ، ومستعار منه . فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع البيان . وكل استعارة بلغة فهي جمع شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالأخر كالتشبيه ، إلا أنه ينقل الكلمة ، والتشبيه يأداه الدلالة عليه في اللغة . وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب مثابه الحقيقة . وذلك أنه لو كانت تقوم مقامه الحقيقة كانت أول به ، ولم تجز الاستعارة . وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة ، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة ، كنول امرئ القيس في صفة القرس : « قيد الأوابد » والحقيقة هي : مانع الأوابد . وقيد الأوابد أبلغ وأحسن » .

ومضى الرماني بعد ذلك في رسالته يعد ما جاء من الاستعارة في القرآن على جهة البلاغة ، فأتى منها يوضح وأربعين واحدة ، في بضع وأربعين آية في سور مختلطات . وفي كل موضع للاستعارة القرآنية - أو المجاز القرآني - ينص الرماني على أن الاستعارة أتت من الحقيقة . وحكمة هذا النص طاهرة ، لأنه في معرض الحديث عن إيجاز القرآن ، فلا بد من توكيد النص في كل مرة بما يؤكد وجود الإعجاز في القرآن .

ومن الحق أن نشر في هذا المعرض إلى أن السيد المرتضى - شقيق الشريف الرضي - كانت له في تأويل القرآن فوائد أملاها في مجالس . وفي أحد هذه الأمالي ، دافع عن المجاز في القرآن وهو في معرض الحديث عن دخول الفعل « كان » على صفات الله ، من العلم والقدرة وما إليها . ولم عبر القرآن عن ذلك بالفعل الماضي مع أن صفات الله دائمة ملازمة له أو مستمرة على كل حال ؟ .

ويقول السيد المرتضى في ذلك :

« لفظه كان إذا كانت الماضي فكيف دخلت على ما هو ثابت في الحال ومستمر دائم ؟ وما الوجه في حسن ذلك ؟ والجواب التبريل لشبهة أن الكلام قد تدخله الحقيقة والمجاز ، ويحذف يعضه وإن كان مراداً ، ويختصر حتى يفسر ، ولو بسط لكان طويلاً . وفي هذه الوجوه التي ذكرناها تظهر فصاحته وتقوى بلاغته .

وكل كلام حل من مجاز وحلف واختصار واقتصار بعد عن الفصاحة ، وخرج عن قانون البلاغة . والأدلة لا يجوز فيها مجاز ، ولا ما يخالف الحقيقة ، وهي القافية على الكلام ، والتي يجب بناؤه عليها ، والفروع أبداً تبني على الأصول . فإذا ورد عن الله تعالى كلام ظاهره يخالف ما دلت عليه أدلة العقول وجب صرفه عن ظاهره - إن كان له ظاهر - وحمله على ما يوافق الأدلة العقلية ويوافقها . ولهذا رجعت في ظواهر كثيرة من كتاب الله تعالى اقتضى ظاهرها الإيجاب أو التشبيه أو ما لا يجوز عليه تعالى . ولولمنا تبرها وتطوعاً أن دخول « كان » على العلم والقدرة يقتضي ظاهرها الماضي دون المستقبل ، لحلت ذلك على أن المراد به الأحوال كلها ، لأن الأدلة العقلية تقتضي على ما يطلق من الكلام ، ولا يقتضي الكلام على الأدلة . غير أننا نبين أن دخول « كان » على العلم أو القدرة لا يقتضي ظاهرها الاختصاص بالماضي دون المستقبل ، فإن لأهل العربية في ذلك مذنباً معروفاً مشهوراً : لأن أسمع يقول : كنت الضجاج وإلا الجراد . ويريدون وعلياً وصيراً . وما كنت إلا الضجاج وإلا الجراد . وحاضرهما بذلك كله الإخبار عن الأحوال كلها : ماضياً ، وحاضرهما ومستقبلها . ولا يفهم من كلامهم سوى ذلك . وإذا كانت هذه عبارة عما ذكرناه فحسنة بلغة - والقرآن نزل بأفصح ألفاظ وأجملها وأسهلها - وجب حمل لفظه « كان » - إذا دخلت في قوله تعالى علياً وقادراً - على ما ذكرناه .

• • •

ولقد ظهر في عصر السيد المرتضى وأخيه الشريف الرضي - الذي فسر مجازات القرآن كلها في كتاب قائم بذاته - علم يباي آخر له قدم راسخة وشهرة واسعة في صناعة البيان هو : أبو هلال العسكري الذي ولد في عسكر مكرم من كُور الأهواز فنسب إليها ، وتنقل بين بغداد والبصرة ، وترك لنا طائفة من الكتب الجلية منها كتاب « الصناعتين » و« ديوان المعاني » و« جهرة الأمثال » وغيرها ، وقد روى ياقوت الحموي في معجمه أنه توفي سنة ٣٩٥ هـ .

ولا شك أن أبا هلال العسكري قد أفاد من كتب السابقين قبله ممن عالجوا موضوعات البيان العربي والحقيقة والمجاز والبدع والتقدم والموازنات . وتظهر في كتبه آثار من هنا ومن هناك ، من كتب ابن سلام صاحب « طبقات الشعراء » ، والجاحظ صاحب « البيان

ومن ذلك قوله تعالى : « وَلَا يُظْلَمُونَ نَقِيرًا » ،
« وَلَا يُظْلَمُونَ شَيْئًا » . وهذا أبلغ من قوله سبحانه :
« وَلَا يُظْلَمُونَ شَيْئًا » ، وإن كان في قوله : « وَلَا
يُظْلَمُونَ شَيْئًا » أنفى لقليل الظلم وكثيره في الظاهر .

وبعض أبو هلال العسكري في الاحتجاج للاستعارة
والاستشهاد على قوتها في بلوغ المعنى وإصابة الهدف
فيقول : ولو قلت أيضا : ما ملك شيئا البشة ، وما
يظلمون شيئا ، لما عمل عمل قولك : ما يملكون قطيعاً^(١)
ولا يُظلمون نقيراً^(٢) . وفضل هذه الاستعارة وما
شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعل
الحقيقة .

...

وقد تختلف طريق البيانيين من رجال التفسير البلاغي
للقرآن في التوضيح عن الاستعارة والكشف عن الوجه
المراد منها كما تختلف أسلوب كل منهم في طريقة
الوصول إلى المقصد المراد . وقد يكون أوضح لبيان هذه
المقضية لو عرفنا هنا طريقة عالين في التفسير المجازي
الاستعاري لآية واحدة . ولناخذ قوله تعالى : « واشتعل
الرأس شيباً » من آيات سورة مريم عليها السلام .

يقول أبو هلال العسكري : « حقيقتك كثر الشيب في الرأس
وظهر . والاستعارة أبلغ لفصل شيب النار على شيب الشيب . فهو
إخراج الظاهر إلى ما هو أظهر منه . وأنه لا يتلاقى انتشاره في الرأس
كما لا يتلاقى اشتعال النار . »

أما الشريف الرضي فيقول في مجاز تلك الآية :

« وهذه من الاستعارة المعجبة والمراد بذلك . العبارة من تكرار
الشيب في الرأس حتى يظهر بياضه ، ويضلل سواده . وفي هذا الكلام
دليل على سرعة تضاعف الشيب وتزايد وتلاحق مدحه حتى يصير في
الإسراع والانتشار كالاشتعال النار ، يحمر مظنه ويقلب متلافيه ... »
وهكذا نجد أن لكل من الشريف الرضي وأبي
هلال العسكري - وهما متعاصران - مسلماً يكاد يكون

والتيين . وابن قتيبة صاحب « تأويل مشكل القرآن » .
وابن المعتز صاحب كتاب « البديع » ، وقدامة ابن
جعفر صاحب « نقد الشعر » . والألمعي صاحب
« الموازنة » ، والقاضي الجرجاني صاحب كتاب « الوساطة
بين المتنبي وخصومه » ، وهو غير الجرجاني صاحب
« أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » .

ولقد عقد أبو هلال العسكري في كتابه :
« الصناعتين » فصلاً في الاستعارة والمجاز . وهو من
فصول باب « البديع » على وفق ما كان يراه البلاغيون
الأولون حتى القرن الخامس الهجري ، وذلك طبقاً لما
جرى عليه ابن المعتز في كتابه « البديع » ، فقد جعل
المجاز والاستعارة من أقسامه .

ويعرف أبو هلال الاستعارة بأنها نقل العبارة عن موضع
استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض . وذلك الغرض
إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه . أو تأكيد
والمبالغة فيه . أو الإشارة إليه بالقتيل من اللفظ^(٣) أو
تحسين المعرض الذي يبرز فيه . وهذه الأوصاف
موجودة في الاستعارة المصيبة . ولولا أن الاستعارة
المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة
لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً .

فالحقيقة دائماً أولى في الكلام بالاستعمال . لأن
الأصل في الكلام هو إلقاءه على أصله من غير نقل .
فلذا ما دعت حاجة إلى نقل العبارة عن أصل استعمالها
إلى غيره مع تحقيق غرض جليل . كان للاستعارة من
الوقع في النفس ما ليس للحقيقة .

ويستشهد أبو هلال العسكري على ذلك بأن قوله
تعالى : « يوم يكشف عن ساق » أبلغ وأحسن وأدخل مما
قصد له من قوله لوقال : « يوم يكشف عن شدة الأمر » .
وإن كان المتيان واحداً . ألا ترى أنك تقول لمن تحتاج
إلى الجند في أمره : شمر عن ساقك فيه ، واشدد
حيازك له . فيكون هذا القول منك أوكد في نفسه من
قولك جند في أمرك ؟ .

(١) القطيع : القشرة الرقيقة أو القش الذي يطلى نواة البسة .

(٢) النقير : النكة أو النقرة الصغيرة التي في النواة .

الكريم . يوضح فيها كيف كان أصل الاستعارة . وكيف تحولت من المعنى الأصلي إلى المعنى الاستعاري لما يكون بين الاثنين من ملاسة . ويورد في كل معنى استعاري كلاماً يدل على فهم اللسان ، وتلوق اللسان . كقوله : « أو من كان ميتاً فأحييناه وجعلنا له نوراً يمشى به في الناس » أى كافرأ فهديناه . وجعلنا له إيماناً يهتدى به سبل الخير والنجاة . « كن مثله في الظلمات ليس بخارج منها » . أى في الكفر . فاستعار الموت مكان الكفر . والحياة مكان الهداية . والنور مكان الإيمان .

وقد يختلف المعنى الاستعاري للفظه من القرآن باختلاف المواطن والأغراض وضروب الكلام . فلفظة **والرحمة** قد تكون تارة استعيرت للجنة . وتارة للمطر . ونالفة للرزق أو مفاتيحه . وهى في كل ذلك كلمة واحدة بلفظ واحد . ولكن المقامات الكلامية اختلفت عليها بما جعل في محالها لاختلاف المعاني .

ويذاع ابن قتيبة عن الاستعارة في القرآن الكريم كما دافع عن المجاز . ويدلل على أنها ليست كذباً . لأن الكذب لا يليق بالله تعالى ولا بكلامه . ويشير إلى أن ذلك مذهب العرب وطريقها في الكلام . فالقرآن لم يخرج على هذا المنهج ؛ أليس العرب يقولون إذا أرادوا تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن كثير النفع : أظلمت الشمس له . وكسف القمر لفقده . وبكته الريح والبرق والسماء والأرض ؟ وهم يريدون بذلك المبالغة في وصف المصيبة به . وأنها قد شملت وعمت .

لكل منهما طريقته في التعبير والبيان والذوق . ولكل منهما سبيله في ذلك . فالشريف الرضى جعل من المجازات القرآنية في جميع آيات القرآن موضوعاً لكتاب قائم بذاته^(١) . يسك فيه السورة . ويعرضها عما فيها من آيات المجاز والاستعارة آية آية على حسب ورودها في السورة . أما أبو هلال فيكتفى بوضع عشرات من الآيات التي اشتملت على مجاز أو استعارة . يوضح بها قضية الاستعارة والمجاز في صناعات الكتابة والشعر . ولا يحاول أن يستقصى جميع ما في القرآن من ذلك . لأن الكتاب يخرج عن حده . يمثل ذلك العمل الذي لا يعد أصلاً في موضوع كتاب « الصناعتين »

وإذا كان للجاحظ فضل السبق بالتوجيه إلى ما في القرآن من مجاز واستعارة . وكان ذلك مثله على جيل النلمع البانية . لا القواعد المقررة . وإن لابن قتيبة - تلميذ الجاحظ - فضلاً آخر بتوسيع آفاق النظر في هذه الناحية . وبكونه صاحب الخطوات السليمة في تهديد السبيل للدراسات المجازية في القرآن وتطورها إلى ما بلغته الدراسات البلاغية عند ابن المنز والجرجاني والسكاكي وابن الأثير .

وفي كتاب « تأويل مشكل القرآن » لابن قتيبة نماذج كثيرة للكشف عن بعض الاستعارات في القرآن

(١) هو كتاب « تلخيص البيان في مجازات تفسر » بتحقيق كاتب هذا البحث

أبو العتاهية رائد الزهد في الشعر العربي

بقلم الأستاذ أسامة عانوق

هذا المقال هو خلاصة الفصل الأخير من الأطروسة التي كان قد تقدم بها الكاتب للجيل
درجة ماجستير في الآداب من الجامعة الأمريكية في بيروت .

أحدًا تفعله يهلك وبين عتبة يحكم الله عليها بالعمية إلا الله تعالى ؟
فانتهيت مذموراً ، وثبت إلى الله تعالى من ساعتي من قول الغزل .
لنتح ومن الرواية وضعفها جانباً ، ولنقبل مثل
هذا التحليل السطحي . بيد أن أبا العتاهية لم يقب عن
قول الغزل . ألم يحبسسه الرشيد ويضربه لما أبى أن
يقول غزلاً . فاذعن ؟ ثم إن الامتناع عن قول الغزل
غير الزهد . ومع ذلك فإن « نكلسون » يقول في هذا
الضميمة **في فحواها** : إن حبس أبي العتاهية لما أبى أن يقول
غزلاً ، **لما هذا لا يرجع** « غزله زهر » - فأول شمس قريب
لإصراره على غرض الشعر الذي كان يعد خطراً من حيث اتجاهاه
إلى التكبر الحرفي .

ومها يكن من أمر ، فالذي تعلقه مثل هذه
الروايات - وهي متشابهة في فحواها وفي سداجتها
واختصارها إلى التحليل والاستقراء - أن الرجل كان
على شيء من الزهد . تثبت هذا أيضاً في ثنايا نصوص
مختلفة . من ذلك نص ورد في « الأغاني » فإن محمد بن
أمية « كنت جالساً بين يدي إبراهيم بن المهدي ، فدخل إليه أبو
العتاهية وقد تنسك ورجس الصوف وترك قول الشعر إلا في الزهد » .
وفي « مروج الذهب » أنه تنسك ولبس الصوف على
أثر فشله في حب عتبة .

أما الحجة الأساسية التي يحتج بها المتشككون
في زهده . فتعبر عنها هذه الرواية تعبيراً حسناً :
أنته للمؤمن بيت أبي العتاهية غائب سلماً غامراً :
تعال الله يسلّم بن عمرو
أذل الحرس أمانك الرجال
فقال للمؤمن : إن الحرس لحشد الدين والروية . والله ما

أجمع الباحثون . قدامى ومحدثون . على أن أبا
العتاهية قد ختم حياته بالزهد . ولكنهم في تأويل هذا
الزهد طائفتان : طائفة المصدقين ، وطائفة المكذبين .
فالقضية إذن عبارة عن هجوم ودفاع . ولا يصح
حكم قبل أن نقف على حجج كل فريق وبراهينه
فلنستمع إلى بعض روايات الفريقين

من ذلك رواية بادية الصنعة والرومانطيقية والسذاجة
يرونها صاحب « الأغاني » بسند عن شُعَارَى أنه
فحواها : أن أبا العتاهية دما المني غارقاً في زهر - حبس يروى
في المهرماً . فما كاداً يشربان ، حتى رجع أبو العتاهية بهكي أحد
بكا . فلما أقبل المساء جمع هو وأبوه وفلامه كل ما كان بين يديه من
النبيذ وآلته والملاهي فأخرجوا ذلك جميعاً من منزله
ثم افترسل وليس ثياباً بيضاً من صوف ، وجعل يبكي ويقول
له : « هذا آخر عهدك في حال تماثر أهل الدنيا » .

ولكننا نستبين من هذه الرواية - مهما يكن من
أمر الصنعة فيها - أنه كان مقبلاً على الدنيا وملذاتها
أبداً إقبال . وهذا مما أخذه عليه المشككون في زهده .
وراية أخرى في « تاريخ بغداد » تشرك هذه
الرواية في سداجتها ، إلا أنها تتميز بالوضوح .

قلت لأبي العتاهية ما الذي صرفك عن قول الغزل إلى قول الزهد
قال : إذن والله أخبرك أني لما قلت :

الله يبي وبين مولات
محبتي ومخلصي
هين حبيبا وصبري
أبت لى الصمد والملاات
فكان هجراتها مكافاة
أحدوتة في جميع جارات
رأيت في المنام في تلك الليلة كأن آتياً أتاني فقال : ما أصبت

مرفق من الرجل قط حرساً ولا شرعاً فرأيت فيه سقطاً . فبلغ ذلك سلباً فقال : ويل حل الخنث الجرار الزنديق ، جمع الأموال وكثرها وبها اليدور في بيته ثم تزهد مرابدة وتفاقاً فأخذ يحث في إذا تصدعت لطلب .

فالذي يلوح أن أبا العتاهية كان رجلاً حريصاً على الدنيا ، مقبلاً عليها . أليس هذا ما توحى به رواية المسعودي من أن تنسكه كان نتيجة إخضاقه في الوصول إلى عتبة ؟ . . . وهذا عليه [أي الرشيد] أبو العتاهية وهو لا يشك في النظر بها . فقال له الرشيد : واه ما قصرت في أمرك . وسرور ، وسجين ، ورشيد ، وفيرم شهود لـ بذلك . وشرح له الأمر . قال أبو العتاهية : فلما أخبر بذلك مكثت ملياً لا أدري أين أنا ثم قلت له : الآن يست منها إذ ودلك ، وطمت أنها لا تجيب أحداً بذلك . فليس أبو العتاهية الصوف وقال في ذلك من أبيات :

طمت منك حيسائل الآمال

وطمت عن شهر المني رعد

ووجهت برد اليأس بين جوانس

ففتيت عن حبل ومن نرجال

وهكذا نرى أن الذين كذبوا زهده بنوا حكمهم على تاريخه الحافل بالهوى والحرص على الدنيا . ولكن ليس بين روايات الفريقين رواية يصحح أن يقوم عليها الحكم في هذه القضية ، سوى إشارات عارضة تظن في زهده لحرصه أو تنسكه بالدنيا . قال فيه إبراهيم ابن المهدي :

إن المنية أمهلك عتاهي

والموت لا يسهو وقلبك ساهي

يا ويح ذى السن الضعيف ، أماله

عن عينه قبل المات تناهي

وكتبت بالدنيا تبكيها وتنس

ديها وأنت عن القيامة لاهي

والعيش حلو والموت مريرة

والدار دار تضاعف وتباهي

فاختر لنفسك دونها سبلاً ولا

تتعاقن لها فإنك لاهي

إلى رأيك مظهراً لزهادة

تحجاج منك لها إلى أشياء

وقصاري ما تجمله من مثل هذه الإشارات

والروايات التي تظن في زهده . أن أقوام هذا الطعن ما عرف عن الرجل من حب للحياة وميل إلى الاستمتاع بها . ولكن كلا الجانبين : جانب « الدفاع » وجانب « الهجوم » لم يستغرا الجهد في إقامة البيئته . فهذه الروايات جميعاً باستثناء التي ترد زهده إلى نكته في غرامه ، لا تذكر سبباً واضحاً لتحوله إلى حياة الزهد . وخلاصتها أنها — بما فيها التي تظن في هذا الزهد — تتعرف ضمناً بأنه نغم حياته على نحو من الزهد . وإن يكن هذا الزهد في نظرها رثاءً وعادة . فلننتج جانباً هذه الروايات التي لن تكون لنا ذات غناء كبير ، ولتلمس الأمور في أصولها — في أبي العتاهية نفسه ، في عصره وشخصيته وزواجه . ولن نعرض إلى كل هذه المواضيع التي توسعتنا في بسط بعضها في مصول قائمة سابقة ، إلا بالقدر الذي يستلزمه منا سياق البحث .

أما عصره فنحن نعلم أنه لم يُغر بالزهد محبباً ولكنه كان من أسفل العصور الإسلامية بالزهد . ففي الوقت الذي كان فيه أبونواس وبشار وسواهما من زمرة المجان يميثون في المجتمع العباسي فساداً وفساقاً ، كان أمثال إبراهيم بن أدهم ، وشقيق البلخي . وراوية العلوية ، والفضيل بن عياض ، وغيرهم من الزهاد يملؤونه صلاحاً وورعاً . وهكذا اتبعت ضوء الردة الروحية من خلال دياجير الجون الخالكة . فليس بالبسود إذ أن يكون العصر من العوامل التي أسهمت في تكوين نزعة شاعرنا الزهدية . وقد لا يكون زهده ثورة خالصة على الفساد الخلفي أو السياسي ، ولكنه من العوامل التي أهابت به لأن يقف ذلك الموقف اليأس من الحياة . وعصره — في هذه الناحية — قد بلور هذا الموقف وجلى هذا اليأس ، وشجعه على التصدي للمجتمع في شعر زاهد متشائم . فمما لا شك فيه أن في مزاج الرجل استعداداً طبعياً للتشاؤم والقنوط . وأن فيه خوفاً واضطراباً .

ما الفخر إلا في التقى والزهد

وطاعة تعلى جنان الخلد

أوحى زعم أنه جلس يحجم تواضعاً للأجر
ونحن تعلم أنه نشأ في أسرة كان منها الحجام والجزار
فلن نستغرب إذا وجدناه يسخر أدبه الطليع ليسرف
في تمجيد التقى والقناعة ، وليقطع دابر المتكولين
العائين عليه الحجامة :

ألا إنما التقوى هي العز والكرم

وحبك للدينا هو اللذ والعدم

وليس على عبد تقى نقيسة

إذا صحح التقوى وإن حاك أو حجم

فجعل حاله النفسية ومزاجه وعصره . جميع
ذلك يخرجه بالزهد . ولكن لماذا شك معاصروه وغير
معاصريه في صدق هذا الزهد ؟ قصارى ما حملته إلينا
مطالعائنا في هذا الشأن أن شكهم قوامه :

ما هو الموت ؟ الموت في عقيدته ، إقبال على الحياة وتفوره من
الموت .

أما ماضيه ، فالروايات مجمعة على أنه كان ماجناً
وأنه كان غشياً فاسداً ، فإذا ما عدل عن الخمر
واللهو إلى النسك والصلاح ، فذلك في ظن زملائه
في الفتك والبعث رياء . وبعبارة أخرى ، فإنه أمر
بعيد الاحتمال ، عسير التصديق . فإذا عجب له نفر
منهم ، وأبوا تصديقه لفرأته فليصموه بالزور والبهتان .

أما الطعن في عقيدته ، فقد كان بداعٍ من الزعم
بأنه كان منبذياً في دينه ، وأنه مولى أنهم بالزندقة .
ولكن هذا الطعن لم يصح لأن قضية عقيدته كلها لم
يُفصل فيها بعد . ولا يزال الباحثون في خلاف من
أمرها . أضف إلى هذا أن تهمة الزندقة هذه لم تثبت .
وفي « الأغاني » أن حمدويه صاحب الزنادقة ، مات
طوال إحدى الليالي يرقبه فلما أعجزه أن يجد عليه
مأخذاً ينس منه وانصرف خاسئاً .

ولما إقباله على الحياة وتفوره من الموت ، ففي

آية ذلك . هذا الشعر الكثير الذى قرضه في تصوير
أهوال الموت وروبه . فالواقع أن الموت لم يعد له
— فيما عبر عنه — مجرد حقيقة قاسية تعطل بها ويعط .
بل غداً وسواساً ينخر في عظامه ، وشبحاً يطارده أينما
حلّ وأتى اتجاهه . فلا يفتأ يهرب الناس به ويخيفهم
ليحس أنه في حيرته وجزعه غير وحيد وليتسلّى بخوفهم
عن خوفه ، وليستأنس بمصائبهم . وأن آية قصيدة
له في الموت لتتلق بهذه الحال النفسية المضطربة :

أأغفل والمنابا مقبلات

على ، وأشتري الدنيا بديى

ولو أنى عقلت لطال حزني

ورمت إخاء كل أخ حزين

وأطمأت النهار لحزن قلبي

وبت الليل مفترشاً جيبي

اصح إليه يقول :

أرى الموت لي حيث اعتمدت كثيلاً
وأصبحت مهموماً هناك حريباً

سيمحقني حادى المنابا بمن مضى
أخذت شمالاً أو أخذت بيمين

يقين الفقى بالموت شك . وشكه

يقين . ولكن لا يراه يقيناً

علينا عيون للمنون خفيفة

تدب ديباً بالمتى..... فينا

أى أن أبا العاتية مصاب — بلغة علم النفس —

بـ « هستيريا الموت » ، والذعر منه . فلا غرو إذا استمد

من هذه الحال النفسية الشاذة مدداً محارب به هذه

الحياة التي لم تحمل إليه إلا الرعب والخوف . يضيف

إلى ذلك ما كان يرافقه من إحساس دائم بمركب

النقص أو الشعور بالضعف . ولقد رأينا أنه عمد إلى

الدعوة إلى التقى والزهد بعتاض بهما عن ضعة مقشته

حين قال :

دعنى من ذكر أب وجد

ونسب يعليك سور الهد

ولكنه لا يسترسل في هذا العشق ، إنما يتعطف
بتجاربه السابقة القاسية ، ويجعل من سحر الدنيا
واجتنابها الناس واغترارهم بها سلاحاً يتسلح به في
الدعوة إلى اعتزالها . ثم إن الزهد ليس حياً أن يقتل
كل صبيحة ، ويكف كل نزوة ، ويمت كل إحساس
بالوجود . والزاهد الحق ليس الرجل الذي يكذب
نفسه ويدعي أن الدنيا من المباحج واللاذخ خلا ، ولكن
الزاهد الحق من أقرّ بسحر الدنيا وسلطانها ، فأعرض
عنها على عمد . وقسا على نفسه على كره منها ورغبة
إلى الاستمتاع بها . وأى زاهد ذلك الزاهد الذي لا يعد
الطعام الشهي مثلاً . متعة وبهجة فيقتري على الطبيعة
الكلب ؟ وأى فضل له إذا امتنع عن شيء ينفر منه
أصلاً ؟ فأبو العاتية حين يقول في معرض زهدياته :
لعمري إن الحياة حلوة
والموت كأس يالها ما أمرها

أو
أحن يرهرة ادنيا حنوناً
وأقنى العمر فيها بالتقنى
فليس ذلك اعتصاماً بالحياة : ولكنه تذكير
بفروورها وبإغداها بها ، وإذا قال :
الشيب إحدى المبتكتين تقدمت
إحداها وتأخرت إحداها
فإنه لا يبيكي لفرة الشباب . ولا يحزن لرؤية الشيب .
ولكنه يتعطف بزوال الأول وإقبال الثاني .

وإذا رأى الموت عاماً في الناس فهتف :
ألا يا موت لم أر منك بدءاً
أثيت وما تحيف وما تحاي
كأنك قد هجمت على مشبي
كما هجم المشيب على شبابي
فليس ذلك جزءاً من الشيب ، ولكنه تعبير صادق
عن قوة الموت وجبروته . وهذا الخوف من الموت
قد يتقص من زهده ، ولكنه لا يبطن فيه . فقد

حاجة إلى بعض التفصيل : لاريب في أن أبا العاتية
قد أحب الدنيا وأقبل عليها مدنفاً كلياً . ولا ريب
في أن الدنيا لم تواته . وهذا الإحساس بالحرمان من
الدنيا ولد في نفسه النعمة عليها . فإذا كان في زهدياته
أبيات توحى بالتفلسك بالدنيا والنفرة من الموت والبكاء
على الشباب ، فهذا في اعتقادنا من قبيل التنديد بشدة
يأسه من الحياة ، وطول تمرسه بأحوالها . فإذا بكى
شبابه فليس معنى ذلك أنه تمسك بالدنيا بقدر ما هو
تصوير للمرارة التي خلفتها الحياة في أعماقه . عذ

أبا عجب الدنيا لعين تعجبت
ويا زهرة الأيام كيف تقلبت
تقلبي الأيام بدءاً وعودة
تصعدت الأيام لي ونصوبت
وعاتبت أياي على ما يروني
فلم أر أياي من الرجوع أعبت
سأني إلى الناس الشباب الذي رمضت
خرمت الدنيا الشباب وشيبت
تر أنه لا يرى شبابه ولا يأسى على ما فات من
عمره ، ولكنه يجعل من هذا التأسي على الدنيا
والشباب مظهرًا من مظاهر الفناء الذي يرهب به
الناس ويتوسل به إلى الزهد .

إسمعه يقول :
إنما تنهى الحياة المنايا
مثلاً ينهى المشيب الشباب
توقن بأنه لا يأسى على شبابه بقدر ما يأسى على
ما ضاع من عمره سدى ، وهو في غفلة عن حقيقة
الحياة . وصحيح أن في الأبيات الآتية ما يوحي بأنه
عشق دنياه يوماً :
يا عاشق الدار التي ليست له عواتيه
أحببت داراً لم تزل عن نفسها لك ناهيه
أترى شبابك عائداً من بعد شيبك ثاتيه

افتردها في مطلع حياته . فلا غرو إذا كثُر ماله وتفاهى في الحرص عليه . وما لنا نؤغل في الاستقصاء . فدوتنا المثل الذي نشاهده كل يوم - الطفل المشوق إلى الخلاء . وقد حرمت أمه من القدر الذي يشبع نهمه منها . لا تكاد تسع له ساحة يجد في يده منها شيئاً . حتى يستحيل شرباً عنيداً . لو تجمع أهل الأرض جميعاً على أن يستقلوا منه شيئاً منها ما وحدوا إلى ذلك سبيلاً .

وقد يكون البخل مفسدة للزهد . ولكن من قال إن أبا العاتية كان زاهداً كهؤلاء الزهاد المنقطعين في صوامعهم إلى الله وحده ؟ لا مزية في أن المصادر عن النجاشي الذي اتجه في حياته في طور الزهد . تكاد تكون معدومة . ولا يحصى لنا من أن نعتد شعره الزهدي . فإذا عكس هذا الشعر ؟ إنه لا يعكس أى نسق لحياة زهدية أو حياة زاهد . لكنه يعكس بالتأكيد نزعة رهبانية واضحة . فهل تطورت هذه النزعة في ذهنه حتى غلبت عليه ؟ أغلب الظن أنها لم تتحول هذا التحول الكبير . إذن فكيف كان زهده ؟ لم يكن كزهده السالك المنقطعين إلى الوحدة والعبادة . لكنه كان زاهداً فنياً . أى طريقة مستحدثة للتعبير عن المعاني الزهدية التي تحول في نفسه وفي خاطره . فأبو العاتية إذن زاهد فني أكثر مما هو زاهد صوفي . ولكن نزعة الزهد الأهلية كامنة في قلبه . وإذا كان التعلق بالدنيا يعيب زهد الزهاد المعروفين . فإنه لا يفسد منحي كمنحي أبي العاتية الزهدي .

وصحيح أن شعره لا يعكس كرهه للدنيا . بيد أن تمسكه بها كتمسك أى إنسان . وصحيح أنه كان ماجناً فاحشاً في أول أمره . لكن انصرافه إلى الجد في آخر أيامه صحيح كذلك . ومثل هذا التحول لا يتم بدون ميل إلى رصانة الحياة . واستخفاف بهارجها . ولا بد من طبيعة تدفع إلى ذلك قد تكون حجبت في أول عمره بدافع الصبا . ثم ما لبثت حين شب ونضج أن بانث وتبلورت . ولا ننسى أن أبا العاتية شاعر ، فإذا

يخفى أحدنا الممرض فيعيش في قلق وحيرة . وهو معافى دون أن تتأثر بيئته بهذا الخوف . وإذا وجد أن الناس قد انفضوا من حوله . وقد ولت عنه الحياة بجبالها وقوتها ومغرياتها فأنشد :

لله عظمى ما يزال يخونني
ولقد أراه وإنه لمصيب
لله أيام نعمت بليتها

أيام لي غصن الشباب وعليب
إن الشباب لناقن عند الوري
ما للمصيب مخاض وحبيب

فأدرك أن ذلك استفحالاً لزعمته الزهدية . فإنه يستعيد هذه الأبيات العناصر المختلفة التي أغرته بالزهد : لقد قلب النظر في دنياه . وقد قضى فيها أثر سنى حياته على نفسه وأحفلها بالخصب والنضرة . سنى الشباب . فوجد أن الذين كانوا يسعون إليه . إما كانوا يسعون إلى شبابه وما يستمتع بهذا الشباب من قوة وحيوية . ثم وجدهم وقد ولت عنه هذا الشباب . قد انفضوا من حوله وتركوه قائماً وحيداً . فلم لا يحفل من أساء على تلك السنن التي خدع فيها أسى على الشباب الذي كشف له زواله عن حقيقة الحياة مرة . وقد كانت عنه مستورة غيوط واهنة زاهية ؟ ومع هذا فنحن لا نزعج أن أبا العاتية كان في حياته الزاهدة متعلماً عن الدنيا كل الانقطاع .

وأما غلته . فهو من مظاهر حرصه على الدنيا . ولقد توارثت الأنباء في ذلك كثيراً . والراجح بناء على هذه الروايات . أن الرجل كان خيلاً . ولكن هل يضاد البخل الزهد وينفيه ؟ لنسأل أولاً لم كان أبو العاتية خيلاً ؟ نحن نعلم أنه نشأ نشأة خاملة معدمة . وأنه لم يزل يتحسس مواضع النقص فيه من ضمة نسب . ووضاعة أصل . وعوز . فإذا ما أقبلت عليه الدنيا . واشتد حرصه عليها . فلأنه مدفوع بهامى الخوف والنقص : الخوف من الأيام البائسة الشديدة التي كابد فيها الحرمان . والنقص لكل تلك المعاني التي

تحوّل نظره عن زخرف الدنيا إلى حقائق الحياة والموت . وإذا أعرض عن اللهو إلى التعفف والتأمل . وعن العيش إلى الرزاة والمهوء فليس ذلك بدعاً ولا عجباً . حتى إن الروايات التي طلعت في زهده وكذبته لم تعرض إلى شعره في الزهد . كأنها تقول إن زهده كان فناً أكثر مما كان مسلماً . فلقد تحوّل عن نهج زملائه الشعراء المتجانّ في إقبالهم على الحياة . لكنه لم يتحول عن الحياة كلها . والذين عدوا زهده زائفاً محضين من هذه الوجهة . لكنهم لم ينصفوه حين أنكروا عليه نفوره من الهالك على الدنيا ، أو إحساسه بتفاهة الحياة وخوفه من الموت . ولعله كان أوّل وأقوم لو قالوا إن تحوّل إلى التنفير من الحياة والدعوة إلى اعتزالها ، ما هو عن اقتدار منه ويسر . لكن عن عجز وهلع . فإذا وجد في هذا الخوف أمناً اكتفى بهذا القدر من الزهد الذي يزعم أنه زهد فكري فني . ومن تحصيل الحاصل أن نقول إن في طبيعته استعداداً إلى هذا التحوّل المتشائم اليأس الزاهد ، الذي تصافرت عوامل شتى على إمداده وتقديته حتى اتضح قوياً في زهدياته الدائم . إذ قوام تضيئة أبي العتاهية الخوف : خاف الموت فرأى إلى الآخرة . وخاف الزوال فكره الدنيا . وخاف الحياة كلها فلجأ إلى الزهد والدعوة إلى اعتزال الدنيا . ففي ذلك له عوص من وجوه عدة : عن ماضيه الشائن وعن نزعة فنية محبستها . فقد حدث ابن أبي الأيضي قال .

أتيت أبا العتاهية فقلت له . يا أبا شعر في زهد . ود أشعار كثيرة . وهو مدبّر مسجسه لأي أرموز . أتألم فيه . وسمعت شعرك في هذا المعنى فأحببت أن أستريه به . وأنت أن تلتفت من جيبه فقلت فقال . أعلم أن مائة روى . قلت وكيف ؟ قال لأن الشعر يهيم . يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين . أو مثل شعر يشر ورس خربة . فإن لم يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه بما تنمي عن جمهور الناس مثل شعري . لاسيما الأسماء التي في الزهد . فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك . ولا من مذاهب رواة الشعر . ولا طلاب القريب . وهو مدبّر أشرف الناس به أفراد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب أرباب العامة . وأصبحت الأشياء إليهم مألوفة . فقلت صدقت ..

ومهما يكن من أمر فقد كان في نفسه هوى للزهد ، قولاً إن لم يكن فعلاً . فكان في زهده شاعراً ولم يكن ناسكاً . لم يكن ينتمى إلى طائفة الزهاد المتصوفين العاكفين على العبادة . فإذا كان في شعره مرثياً « مهر و رباؤ و أشعاره من معاصر التصوف ، لأن التعلق بأسلاف الزهاد لا يكون إلا إن صح لهم اسم وصيت ، ولا جدال في أن الزهاد كان لهم سلطان في ذلك العهد ، وكان يسر أبا العتاهية أن ينتمى من الخلفاء ذلك الموقف المشرف الذي كان يقفه عمرو بن حبيب ، و عبد الله بن المبارك ، وقد صح له شيء من تلك الأعلام . . . » .

زهده أبا العتاهية إذن كان من لون خاص فريد ، لا تتلصص أصوله في إخفاقه في حبه مثلاً ، فقد رأينا هذا الحب أقرب إلى أن يكون صنعة واعتعلاً . إنما تستقصي مصادر في نفسية أبي العتاهية ومزاجه . فالواقع أن لدى الرجل نزعة إلى التشاؤم بغيرته . والزهد مظهر من مظاهر التشاؤم . فإذا حجب الشباب هذا الاستعداد فترة من الزمن ، فإن الكهولة قليلة بأن تكشف عنه وتعلنه . وتظهر كذا في عصره الذي كان فيه تيار زهد لوانياً أو معاكساً لتيار الفحش والفسق . فإذا أعرض أبو العتاهية عن حياة اللهو الأول ، أو تخلف عن مجلس زملائه السابقين في العيش ، فلما ليخلو بنفسه يتدبّر حقائق الحياة ، ويرجع البصر في الكون حوله فيرى حقارة الدنيا وتفاهاها . ويشاهد أهوال الموت وبطشه . فيفيض شعره يأساً يحمل على الزهد في الحياة . لا ليخطط لنفسه خطة زاهدة في عيشه . ذلك لا يعني مثلاً أنه ترك القصر وسكن الكوخ . وصلح عن جسده الديباج وارتنى الصوف . وأنه حرم على نفسه أطايب الطعام واعتاض عنها بما يمسك عليه رفقته . أغلب الظن أنه لم يفعل شيئاً من هذا القبيل . ولكنه كان في قرارة نفسه ملوكاً بتيقة الحياة والموت . ينبه الناس إليها . ويبرع عنها بشئ الشكول والصور . وهذا لا يعيب أبا العتاهية الذي لم يدع أنه كان زاهداً كهؤلاء الزهاد المعروفين المتخلفين من الدنيا . وغاية ما قاله في زهدياته أنه أدرك سخف

ولعل أثر برهان في تاريخ الأدب العربي على تطويع الشعر لغة
العامة البسيطة مع المحافظة على مزايا الشاعرية .

ولعل في هذا بعض المبالغة . إنما المهم أن
أبا العتاهية قد نهج لمعاصريه وللحقبة نهجاً فذاً جديداً ،
هو التنظيم في الزهد والتقى . فقد أوتي قدرة غريبة على
تطويع اللفظ والمعنى على السواء ، فبسط معاني الزهد ،
وقلب النظر فيها ، وعرضها بقوال وصور شتى . أي أنه
« شعر الزهد » . فلا غرو إذا تأثر به أديب كابن
عبد ربه . يقول الدكتور جبرائيل جبور : « ولعل من
جده ربه قد تأثر بأبي العتاهية في زهد » . وقد شابه باليسر من حياة
الهر إلى الزهد ، وإن شئت فقل شابه بالرجوع من شعر في
الهر إلى شعر في الزهد ، وما أكثر ما يشهد بأشار أبي العتاهية
في « المقدم » في مواضيع الزهد . وما أكثر ما يرفعها بأبيات له
في الميودع نفسه ، فيلم الدنيا وزمان الذي عاش فيه ، كما كان
يتم أبو العتاهية دنياه وزمانه ، ويذكر الموت ويذهب إلى الانكساف
إلى الحياة الآخرة كما كان يعمل أبو العتاهية » .

لقد كمال قبل أبي العتاهية شعر زاهد لا يتعدى
نطاق الإشارات أو التأملات ، ولا يعدو أن يكون لوناً
من ألوان التأفف من الحياة أو الخس على التقى بالتهويل
بالموت والتخويف بالآخرة ، أو هو خاطرات عابرة
تعرض لقليلها تحت أزمة نفسية أو اختلال وقي سريع
الزوال ، وإما أنه نهج وطريقة التزمها الشاعر وبني صرح
أدبه عليها ، فلا تعرف سابقاً لأبي العتاهية في هذا :
توفر على معاني الزهد قلب النظر فيها وبدأ القول وأعادها ،
وجعل ذلك لنفسه منهجاً .

« ولكن أبا العتاهية جدد في ذلك وطور وزاد في معانيه زيادة
بشار وإن نراس في أدب الهر والمجنون » . وأصبح تعبير في
ذلك أن تقول إنه فلسف الزهد وملاً الأدب العربي
— في عصره — بالموت والتخويف منه وما بعده واحتقار
اللذة . والجند في الحرب منها ... وشعر جمهور الناس
لا للخاصة .

بهذا استحق أبو العتاهية فضل زيادة شعر الزهد
العربي الذي أكب عليه ، يجدد فيه ويطور ، ويزيد

الحياة وباطلها فاحتفظ بها ، وعمل على أن يتحلى من
أمرها فقال :

قد رأيت الدنيا إلى ما تصبرُ
كل شيء منها صغير حقيرُ
إنما في حيلة التخلص منها
وعلى ذلك الإله قسديرُ
لم يقل إنه نفخ منها يديه ، لكنه كان مخلصاً
مع نفسه ومع الناس ، فأقر بصراحة أنه يجهد نفسه
في سبيل الخلاص منها .

فأبو العتاهية إذن لم يكن زاهداً بالمعنى المألوف ،
المعروف ، لكنه كان زاهداً من حيث الفن الشعري .
ولكن مثل هذا لا يتأتى من غير حافظ نفسي والحافظ
كان في قرارة نفسه — كان إحساساً قوياً ملحاً باليأس
من الحياة وما اليأس إلا بعض الزهد ، بل قل إنه الجانب
النظري منه . فهل كان أبو العتاهية زاهداً بطريقاً ، الراح
أنه كان كذلك أكثر مما كان زاهداً عملياً . ولكنا وإن
نفينا عنه صفة الزاهد العملي ، فإساً لا نستطيع أن نحده
من نزعة الزهد أصلاً ، وإن تكن هذه النزعة لم تتجلى
وتتطور تطوراً عملياً . وهذا الشعر الزهدي الكثير الذي
قاله ، هل يعقل أن يكون كله صنعة وتكلفاً لا ينبع
عن إحساس ، ولو ضئيل ، بما يحمله من معان ؟
لا يعقل هذا ولا يصح . ففي هذا الشعر نزعة للزهد
بارزة . ولنرض الساعطين على أبي العتاهية والمكثرين
عليه صدقه في زهد ، فتسل إن فيه نزعة ظاهرة
اليأس من الحياة والتشاؤم . وإن الذين قالوا إن أبا
العتاهية يمثل التيار المضاد لتيار الفساد في عصره يحقون
في قولهم على هذا الأساس . فلقد كان التعمم الشائع
في عصره صخباً ومجنوناً . أما رنة السكينة وهمسة الحشمة ،
فلم يتع لها من ينشد لها ولو خافتاً ، من أدياء العصر
نشيداً واضح التبرات ، حمز الألحان ، إلا أبو العتاهية .
وهنا تكن مكانة أبي العتاهية الحق في الزهد . يقول
« نكلسون » — ما مؤداه — « إن أبا العتاهية كان أول ،

بشعره السهل المتع ، وعبر عنها أوضح تعبير ، وأيسره ، وأبسطه ، فحققت له الريادة من وجهتين معا : الوجهة الخلقية ، والوجهة الفنية . وأن شاعراً كأبي العتاهية له كل مقومات الشاعرية الحق ، وله مثل هذا الفضل في الخلق والفن ، لجدير بأكثر من هذه الصفحات القصيرة الى أومل أن تكون قد وفّته بعض حقه من التعريف .

ويبتكر ، كما عكف أبو نواس على شعر اللهو يعمل فيه فنه وأديه . واستحقه إذ كان في ريادة هذا العالم المجهول تقريباً في الأدب العربي ، رائد نزع خلقية وهنت في عصره . كانت النزعة إلى اللهو والفسق شائعة مألوفة في أدب العصر وبين أدبائه ، ولكن النزعة إلى التأمل في الحياة والاعتناظ بالموت ، لم تكن ذات شأن في أدب هؤلاء الأدباء إلى أن جاء أبو العتاهية فتولاها



الشمس والعاصفة

بقلم الأستاذ كيرافي حسن سند

كخيوط الذهب الصفراء
مرعبة الأفق تطوف بها
والمنزل لا يبرح يدها
أطفال التبت تمتد لها
والأرض حروس قد خلعت
يا أمي ، يا نبيح حيواني
عري جبهتك لتبصرها
قد كان كذلك يدعوها
ويصوبون قلوباً متذعة
ضمي بالأهنية ، ولأتلقى
ودخان مبائر يتلوى
إن غام الأفق وإن كسفت
في ذات صباح أبصرها
لحيته الكتلة كجبال
وجبال الموج تدين له
والريح خيول يرسلها
نادى ياموج ... غلباه
يا ريح ، فهبت عاصفة
وامتد لسان ناري
الشمس تزيّن لبتهـا
لا يفتأ مغزها الخالد
ونفتح في كل صباح
وتمتد أصابع من نور
فتؤذن للفجر ديوك

ما تلقى الشمس على الماء
ما بين صباح ومساء
تلقى ما تغزل بسخاء
أجنحة طيوب خضراء
كمن تأخذ حمام ضياء
يا سر حرارة أعضائي
فالليل أمانى ، وورائي
الإنسان يخوف ورجاء
ليهلل جنح العشاء
بلا لئلا لك الشواء
يعلو من كل الأنحاء
تعد إلى جلجلة دعاء
رب العاصفة الموجه
آلاف أفاع رقطاء
فالوج جبال من ماء
فتشر رمال الصحراء
من كل مكان ... بهواء
تقتلع جلور الأشجار
وارتفعت خيات غبار
بعقود لآل ، ونضار
ينسج أردية الأزهار
للناس شبليك نهـار
ترفع مختلف الأستار
ويثرر أطفال الدار

ويصفّر راعٍ أغنيةً
 الشمس ، الشمس فلا ذكرى
 وتهدّ فارفع غباراً
 لا تغضب .. قالتها الموجة (م)
 ساهباً بالآف الأبدى
 وأثير ترابي ، فترابي
 أنقض ما غزلت ، أخنقتها
 قالتها الريح وقد زارت
 واربد الأفق ، فسحنته (م)
 وارفع الموج وقد هبت
 والعد طواحين هواء
 وأصمها البرق مشاعله
 وتساقط شجر ، وانكفأت
 وتهاوى بيت عملاق
 والليل كتّاب ممدّد
 والشمس تناضل صامدة
 وارفع على الأرض ضجيج
 فأوى للمعبد قدّيس
 وصغار الصبية قد ضجوا
 وهنا على القمم شباب
 من كل جرى عملاق
 قد حمل الجعبة واستلقى
 سمته الآفة فثارت
 وانثنت .. فالشمس سجين
 فكروها ، فكروا قبضتكم
 ولتلقوا في السجن إله الـ
 في الحال ارفعت أفراح ..
 عادت للشمس أشعتها

فتردّ ذوات المنقار
 للموج ، ولا للإعصار
 وتثأب بركان ناري
 أغرقها في ليل بحاري
 تحمش جبهتها أظفاري
 قد كان بفوهة بركان
 أصبح جبهتها بلخان
 وانطلقت كمخيول رهان
 المنيعة ... سحنة غضبان
 عاصفة في كل مكان
 تطحن أحجار الصوان
 أشعلها في بضع ثواني
 في البيت قدور وأواني
 قد كان قوى البنيان
 قد انكسر الكور بأردان
 لتفكّ حصار القضايا
 لن نسكت أبداً لموان
 يتلو آيات ، ومثاني
 بدفوف ، ضجوا بأغاني
 محمّدم ، وبين الوديان
 ممشوق كعمود الزان
 ليملك حصون الطغيان
 ما مصير هذا الطوفان ؟
 ما زال من القيد يعانى
 عن هذا المعبود الثاني
 عاصفة ، إله العلوان
 ومياهج في كل مكان
 لتسجل نصر الإنسان

مُصَرَّع شَاعِر

بقلم الأستاذ سامي الكلباس

الطروب ، ذات الأراء الوافر ، وبين شاعر القصر .
وأخذت الألسن تلوك شئ القصص والروايات
عن هذه العلاقة ، يراها البعض علاقة آثمة ، ويرأها
آخرون علاقة بريئة .

وكان رجال القصر الذين أكل الحسد قلوبهم
هم الذين يتحدثون عن هذه العلاقة الآثمة .. فكل
واحد كان يطمح في أن ينال بعض الحظوة لدى هذه
المرأة الجميلة الذكية التي طفت شهرتها على كل نساء
غرناطة .

والذين في وجهها دون أن يلتفتا إلى أقوال الوشاة
الحاصلين .

كانا بفضيان الليالي الملاح في قصرها الجميل .
وكثيراً ما يفرجان في الليالي المقمرة إلى بساتين
غرناطة يستمتعان بالحب وينشدان الشعر .

وكان أبو جعفر يكتب أثر هذه الخلوات الأثيرة
إلى نفسه مقطوعات من الشعر لا تكاد تسمعها حفصة
حتى تحبه عليها .
شاعرة تنازل شاعراً ..

وتقرأ في شعرها أثر اختلاجاتها .. وإذا بها
تصور هذه الاختلاجات بلذات منطلقة لا تتحرج أن
تصف أثر هذا الحب بلحساس متقد .

قال أبو جعفر : شاعر القصر ، يصف إحدى
العشيّات في خيائل غرناطة :

رعى الله ليلاً لم يُرَّع بمنم
عشية وأرانا « بحور مؤمل »

حفصة الركوانية ، شاعرة غرناطية انفردت
في عصرها بالظرف والحسن ، وبالتفوق في الأدب ،
وسرعة الخاطر بالشعر .

وكانت من المؤمنات بالأدب الواقعي ، وكانت
- إلى ثقافتها الأدبية وثروتها الضخمة ومكانتها الرفيعة -
من جميلات العصر ، وتمثل في عصر الموحدين
مكانة « ولادة » في قرطبة بنى جهنور .

ونستلم من ثنايا السطور المنبثة في كتب الأدب :
أن صالونها الأدبي كان ملقى الأدياء والشعراء ..
وكان شاعر القصر : أبو جعفر بن سعيد العنسي أحد
الملفين بحبها . وهو من تلاميذ ابن حجلة ، كان على
جانب كبير من السباحة والخلق ، يؤثر الراحة وحياة
الدعة كأكثر شعراء القصور ، على الانغماس بمشكلات
الحياة ودسائس رجال القصر .

وكما أحب حفصة فقد أحبته هي بالغ الحب ...
كانا يتناشدان الشعر ويتطارحان الهوى في معزل
عن أعين الرقباء . وعلى الرغم من ذلك فقد شاع أمر
هواهما .

وكان أبو جعفر يؤثر الكتمان والسر ، على البوح
والجهر ، خشية أن يفضح أمر هذه العلاقة . حسبته
من اللقاء هذه الخلوات التي ينعم بمباهجها ولذاذاتها .

أما حفصة فقد كانت تفاخر بأن أبا جعفر ، زين
الشباب والمليء العصر ، من جملة عشاقها .. وأى امرأة
تستطيع أن تكتم سر حبها ؟

وذاع أمر هذه العلاقة بين الشاعرة المثرة الحسنة

أُنِ يقلت من يديها ، ولا ترددُ في أن تصفح عن
هواجسها بقولها :

أغار عليك من عيني رقيبى
ومنك ومن زمانك والمكان
ولو أُنِ خبأتك في عيوني
لن يوم القيامة ما كفانى

لقد كثر عدد المغرّمين بحفصة ، فكانت تصدّهم
الواحد تلو الآخر حتى ملك غرناطة أو واليها - ألقاب
مملكة في غير موضعها - لقد حاول أبو سعيد المؤمن
ملك غرناطة شتى المحاولات ليجذب حفصة
إلى حظيرته ، ويفوز بقلبها ، فلم يستطع ، وردّته
بغضب وكبرياء وشتم ، لأن قلبها معلق بحبيبها الشاعر .
وكانت هذه العلاقة تنبسط الملك ، وتثيره ، وتدفعه
إلى الانتقام ..

ولكن كيف ينتقم ؟

كلّث البلاد بمقدّمة على ثورة لاهية ، والأندلس
في حى الاضطرابات والفلاقل ، ورأى الملك أن الفرصة
مواتية للانتقام . فأوعز إلى عيونه أن يقدموا تقارير
يلصقون فيها الهمة بأبي جعفر . وسرعان ما استجابوا لهذا
الطلب ، وكلهم يضمّر الضغينة لأبي جعفر ، فبعثوا
بتقاريرهم ، وكلها تجعل الشاعر من مثيرى الفتنة .

وصلّت الأوامر بالقبض عليه .

ولم يكن أبو جعفر في غرناطة .. كان في مالقة ،
يهمّ بركوب البحر إلى بلنسية . وسرعان ما قبض
عليه ، وزُجّ في السجن .

وعرف أبو جعفر سرّ المكيدة فلم يجزع ، وتلقّى
أمر القبض عليه ببرابطة جأش ، لأنه يعرف أنه لا يد له
في هذه الثورة من جهة ، وأن المكيدة مدبّرة للانتقام
منه من جهة أخرى ، وهو يعرف ما تنطوى عليه نفس
هذا الرجل الذى يحكم مملكة غرناطة برعونه وأهوائه .
وأذن أبو جعفر لحكم القدر .

وقد خفقت من نحو نجد أريجّة

إذا نضحت هبتّ بريّاً القرنفل

وغرد قمرى على الدوح وانثى

قضب من الریحان من فوق جدول

يرى الروض مسروراً بما قد بدا له

عناق وضّم وارشاف مقبل

أكان الروض مسروراً بهذا الضمّ والعناق ؟

قالت حفصة : لا أيها الحبيب ..

إن النيرة المحرقة قد تحطّت قلوب شباب

غرناطة وفتياتها إلى الروض .. إلى النهر .. إلى

القمرى المغرّد .. إلى النجوم المنيرة .

حتى الطبيعة الغيّر لم تكن مسرورة من لقائنا ،

بل كانت تضمر لنا القلّ والحسد .. وهنا تعبر عن

« أنانيّتها في الحب » بما لم يعبر عنه شاعر .

قالت حفصة تجيب الحبيب :

لعمرك ما سرّ الرياض بوصلتنا

ولكنه أبدى لنا القلّ والحسد

ولا صفقّ النهر ارتياحاً لقربنا

ولا صدح القمرى إلّا لما وجد

فلا تحسن الظن الذى أنت أهله

فما هو في كل المواطن بالرشد

فما خلطّ هذا الأفق أبدى نجومه

لأمر سوى كما تكون لنا رصد

نعم ، حتى الطبيعة برياضها وأبرها وقمرها

ونجومها كانت غيّر من هذا اللقاء فكيف لا يغار

الرجال ولا تغار النساء ، وهم وهنّ من تعلم ، من

أنانية صارخة .

• • •

هكذا ، كانت حفصة تعبر عن حبها وشعورها

العميق نحو أبي جعفر .

كانت تغار عليه كل النيرة ، وتحشى كل الحشية

« أعل تبكى بعد ما بلغت من الدنيا أطايب لذاتها فأكلت صدور البناج .. وهربت في الزجاج ، ولبست اللدياج ، وتمعت بالسرائر والأزواج ، واستمعت من الشمع المراج الزجاج ، وركبت كل علاج ، وها أنا في يد الحجاج ، منتظراً محنة العلاج ، قادم على غافر لا يحتاج إلى أعار ولا احتياج » .

ولم يكد صديقه أوروصل حبيبته يسمع هذا التفرغ ، يوجهه الشاعر إلى الملك الذي اعتذر بمقام الملك هذا المنحصر حتى قال : « من المؤسف أن يكون الموت مصير من ينطلق لسانه بهذا الكلام » .

وعاد إلى غرناطة يبلغ حفصة مصير الشاعر ، وقد بذلت كل شيء في سبيل خلاصه فلم تنجح . وصدرت الأوامر بقتله شر قتيلة .

وقتل الشاعر .. وكان لمصرعه أثر في نفوس كل من عرفه وسمع بقصته .

وظن الملك الأرعن أن الجوق قد خلا له .

وأن حبيبته مع حفصة ستوثق . ولكن حفصة الشاعرة ، المروءة ، ما كاد يبلغها نبأ مصرعه حتى لبست ثياب الحداد وأخذت تنشج وتبكي على فقد الحبيب ، وتلوم نفسها لأنها كانت السبب في مصرعه . وأغلقت صالونها الأدبي وانزوت في غرفة مظلمة لا ترى النور .

وحاول الملك أن يزورها فأبى . وطاب يدها أكثر من مرة فرفضته بإيابه .

وظلت في عزلتها إلى آخر يوم من أيام حياتها وهي تذكر حبيبها الشاعر الذي قضت معه أجمل الليالي وأصفى الأيام ، وتبادلا الود فجراً أحلى كؤوس الحب والغرام ، ثم كان نتيجة هذا الحب أن يلقي مصرعه ، ويشرب بسببها ، وهو في غضارة عمره ، كأس الموت الزوام .

وكانت حفصة في جزع شديد لما أصاب حبيبها الشاعر . وبذلت الكثير من الوساطات للإفراج عنه . وتحلّت عن الكثير من مالها . ولكن كل هذه الوسائل لم تجد ...

لأن الملك الأرعن ركب هواه في سبيل أهوائه ، وقرر أن يقضى على أبي جعفر ليظفر بحفصة .

وظل أبو جعفر في السجن يقاسى الآلام بأنفة وكبرياء .

وجاءه يوماً أحد أصدقائه يحمل من صديقه الشاعرة الهدايا فلم يكد يراه مكبلاً بالحديد حتى جزع وأتمحرت الدموع من عينيه .

ماذا ؟

لقد كان بالأمس الليل الطليق ، يفرّد في الأندية والمجتمعات ، ويحتل أرفع منزلة في قصر الملك . فإياه اليوم يعيش في هذه الحجرية الضيقة وقد سدت عليه المنافذ وكبّل بالحديد ؟

وبكى الرسول مرة ثانية .. وكأنه كان يذرف دموع حفصة بين يديه .

وتجلّد أبو جعفر . وشكر لحفصة اهتمامها به .. وهزأ برعونة الملك ينحدر إلى هذا الترك من الوشاي السافلة .. وأخلى بالملك .. قال الشاعر السجن : أن يصون فمأز الملك من غارات العدو ، وأن يقضى على الدسائس ، لا أن يفسح المجال لهذه الفتن التي ستعود عليه بالوبال .

وانطلق لسانه بكلمات وجمل تعمد فيها السجع لتكون على لسان كل إنسان ، وفيها من الهزء والتفريع ما يجعلها تتردد على ألسنة العوام قبل الخواص .

قال أبو جعفر للرسول :

حكايات من قبلة دومة الروسية

نقلم الأستاذ أمين سلامة

الدفاع عن حصن هام عجز « پوجاشيف » عن الاستيلاء عليه ، فأقسم ذلك الغاصب ليقتلن « الكابتين » ريلوف ، وجميع أعضاء أسرته ، ونتيجة لذلك القسم ، أتى على « إيفان » حين من الدهر تعرضت فيه حياته لخطر أى خطر ... وكان عندئذ فى الرابعة من عمره . ويروى أن أمه أخضضته فى قدير كبيرة من الفخار ، فأنقذت حياته .

ولما مات الكابتين « ريلوف » كان « إيفان » فى الحادية عشرة من عمره ، وغدت الأم وحيدة مع ابنها . « إيفان » لم يبق معه إلا قليل من المال ، فكان عليها أن تكسب لتربى ولها . فعملته ما استطاعت إلى ذلك سبيلا ، فوشجعت على أن يقرأ لها الفرنسية كل مساء بصوت مرتفع ، وهى تصغى إليه فى شغف بالرغم من أنها لا تفقه معنى كلمة واحدة من تلك اللغة .

واضطرت بعد ذلك إلى الرحيل إلى موسكو ، ولكنها قضت تاركة « إيفان » فى العشرين من عمره ، ففقد بذلك راعياً شجاعاً غير أنانى ، ولكنه بالرغم من وحدته وحزنه ، تابع قراءته وكتابه ، فتبحر فى قراءة الفرنسية والألمانية والإيطالية وألم بآداب هذه اللغات ، كما تعلم العزف على الكمان وأصبح ماهراً فيه . غير أنه كان يحلم دائماً بالكتابة للمسرح الذى بدأ عمله فيه برواية هزلية ، ثم أتبعها بأخرى ، فحازت نجاحاً غير كبير .

ولم يصب « إيفان » النجاح إلا حين ظفر بالثناء الكثير لترجمته إحدى قصص « لافونتين » الرواوى الفرنسى المشهور ، فشجعه ذلك على كتابة قصص

هذه بعض حكايات على لسان الحيوان للكاتب الروسى الذائع الصيت : إيفان ريلوف Ivan Krilov وهى جديرة بأن يقصها الإنسان لمتعها الذاتية ، لكنها فى الحقيقة ذات قيمة أفضل من ذلك ، إذ أن فيها عظات أدبية وخلقية ، ولها مغزى تعليمى تربوى . فهى تعلمنا ما يجب أن نعلم به .

وغالبا ما تتضمن قصص « ريلوف » معلومات رائعة عن طبائع الشعب الروسى وتفكيره . إذ يقول الكتاب الروسون أنفسهم : « إذا أردت أن تفهم شعبنا ، فاقرا ريلوف » .

كان والده ضابطاً بالجيش الروسى إيفان حكيم « كاترين » العظيمة التى كانت زوجة بطرس الثالث الذى مات مقتولا ، ومنذ عام ١٧٦٢ حتى عام ١٧٩٥ كانت « كاترين » الحاكمة المطلقة فى روسيا ، وفى تلك الحقبة كان يحكم بريطانيا ، الملك جورج الثالث . وكان « پوجاشيف » Pougatcheff — وهو أحد القوازق — يعيش فى هضاب اليورال فى صدر حكم القيصرية « كاترين » ، وكان كثير الشبه ببطرس الثالث ، وقد دفع هذا الشبه بعض أصدقائه بالإيعاز إليه ليتحل شخصية القيصر : بطرس الثالث ، وفلا التفتوا حوله ، وأتبعوها معه صوب العاصمة .

ووقفت « كاترين » فى وجه ذلك المعتصب يناصرها كثير من معصديها ، ومن بينهم الكابتين « ريلوف » والد « إيفان » الذى أبدى شجاعة فائقة فى

البراء والشحاذ

اعتاد أحد الشحاذين حمل محلاته على كتفه ،
يتنقل بها من باب إلى باب ، وهو يسأل الناس الصدقات
فيجد بعضهم عليه بما عسك الرمح . وكان في تجواله
من منزل إلى آخر ، يحدث نفسه بقوله : « ما أغرب
طباع البشر ، وما أشد جشعهم ! إن البربل الذى التمس التراء ليطلب
المريد من المال دائماً ولا يقنع بما لديه . لقد كن يسكن في هذا
البيت تاجر ترى جمع أموالاً طائلة ، ولكنه لم يقنع بما رزقه الله ،
وأراد أن ينشئ ثروته ، فأخذ أسطولا من السفن التجارية تنقل به
البضائع عبر المحيطات ، غير أن الدهر قلب له ظهر الهجن ، وفترت
سفته وأبطلها اليوم ، ذهبت جميع أمواله إلى قرار مكين .

وفي ذلك المنزل القائم على الجباب الآخر من الطريق ، كان
يقيم ثرى آخر استطاع أن يجمع مليوناً من ... لكن نفسه التى جبلت
على طلب المزيد من الأصغر الزئنان ، وقبت في مليون آخر .. فأخذ
يشغل بالمضاربات في المصنف (البورصة) حتى فقد كل ما يملك .
كلاهما سادف كلاهما يجب ألا تستسلموا إلى حافلاتكم هكذا ... !
عندما تطلب التراء بكون الشحاذ وجهاً لوجه ، وشخصه قائداً .
« يرويك يا حبيبى .. مالاً تافت نفسى إلى مساعدتك ، أفتح
عزائلك لأصبحت بها جمع ما تريد من القطع الذهبية ... ولكنى
أشترط عليك شيئاً واحداً : لو سقطت قطعة واحدة من الذهب على
الأرض ، لتحول الجميع إلى تراب . وإن غرارتك تبهو مبهلة ،
فعدار أن تأخذ فيها أكثر مما تستطيع حمله ! »

عندئذ كاد الشحاذ يحزن من شدة الفرح ، وفي
لمح البصر فتح محلاته ، فتسلقت فيها القطع الذهبية .

وسأل السئراء : « ألا يكتفيك هذا ؟ »

فأجاب الشحاذ : « ليس يمد ، ليس يمد ! »

« لا تنس أن المحلاة بالية يا هذا ، وقد تمشق فيضج كل
شئ .. »

« لا ، لا ، استمر في صب الدماير ، فالمحلة تستعمل أكثر
وأكثر .. »

« غداً حذرك أيها الأحق ، لا بد أنها أصبحت ثقيلة ! »

« منى قطع قليلة أخرى فقط ! صب ملء حبة أخرى .. »

« ب. تركيبة كادت تتحمل حتى حافتها ، ألا تستحسن أن
أكثر ؟ »

« لا ، لا ، لا ، يربك قليلاً من القطع وكفى ! »

وفي تلك اللحظة انشقت المحلاة نصفين ، فسقط

من تأليفه ، أعجب بها الشعب الروسى ، وتناقلها الذين
لم يستطيعوا القراءة بأنفسهم بسرعة .

وكان يقبل على « إيفان » روح صبرى حساس ،
وحب جارف للغة الروسية ، غير أنه كان لا يهتم
بمظهره ، مما أثار عليه حتى أصدقاته .. فقد كان رجلاً
بدنياً ، يقضى معظم يومه في ودا عتيق ناضل ، ولا
يهمه أن ينثر فتات الحبز على الطنافس الغالية على مرأى
من الجميع ، حتى كانت العصافير والطيور تدخل إلى
حجرته من النافذة المفتوحة .

فقد حدث في يوم ما أن دعى إلى حفل تنكرى ،
فأخذ يشتكى وهو في بيت « ليتين » من أنه لا يعرف
كيف يتنكر ، ولا بد من حضور ذلك الحفل ...
فقالت له ابنة البيت الصغرى : « هون عليك يا إيفان !
لو أنك تستمع وتعلم ، وتلبس ملابس نظيفة ، فلن يعرفك أحد ! »

كتب « ريلوف » حكاية « الحبل » وفي إحدى
حكاياته ، من أجل هذه الفتاة الصغيرة « أنا أولجين
Anna Olenin .

وعندما مات « ريلوف » ، قامت الحكومة بتشجيع
جنازته رسمياً ، وسار خلفه آلاف من الناس يمثلون
جميع الطبقات والمهيات ، وفتح اعتقاد كبير لإقامة
تمثال له تخليداً لذكراه ، وترجع الأطفال والكبار من
جميع أنحاء الإمبراطورية بالكثير من الأموال لتشيد
ذلك التمثال الذى أقيم في وسط الحديقة الصيفية
« سانت بترسبورج » ، التى تسمى الآن ليننجراد . وعندما
يلعب الأطفال حول ذلك التمثال ، يستطيعون النظر إلى
وجه الشاعر العظيم في ملابسه اليومية ، وهو يحمل كتاباً
في يده ، ويرون عند قاعدته ، نماذج من حكاياته
المشہورة ، ومن بينها حكاية البراء والشحاذ الدائمة
الصيت ، تلك الحكاية التى لا يوجد طفل في روسيا
سكها ، لا يعرفها حتى المعرفة .

منها الذهب على الأرض وتحول تراباً ، وبقي الشحاذ مكانه لا يملك سوى غلاته المزرقة .

الحمل

ركب الغرور حملاً ، فأراد أن يضحك من بقية القطيع ، فارتدى جلد ذئب ، وتسلل بين أقرانه من الحملان ليرى ماذا تكون حالهم عند رؤية الذئب في وسطهم ، غير أنه قبل أن تتاح له فرصة مشاهدة الذئب الذى يذب بين أفراد القطيع ، هجمت عليه كلاب الحراسة تنبحه ، وتصر على أسنانها لافتراسه والقتل به .

وعندما شاهد الراعى الحمل فى ثوب ذئب ، والكلاب توشك أن تنشب فيه أنيابها ، ناداها فكفت عن الهجوم ، وكاد الحمل المسكين يموت فرحاً وذعراً ، وما إن ابتعدت عنه الكلاب حتى سقط مغشياً عليه ، منبهك القوى من هول الصدمة .

« إن الحمل العاقل ليدرك أنه من الأفضل ألا يظهر فى صورة الذئب » .

القائد

ضل جحش أعمى طريقه وسط غابة كثيفة ، وكان الليل قد أرخى سنوله ، ولغ الكون فى عباءة دكتاء قاتمة ، فوقف المسكين بين الأشجار يخشى السير إلى اليمين أو إلى اليسار .

عندئذ رأته بومة كانت بقره ، فرث لحاله ، وتطوعت لتهديه وسط الظلمة ، فهي تبصر بوضوح تام ، الأحرار والجدائل والخنادق والطرق والممرات ، المهتد منها والوعر ، كما نواها نحن فى وضوح النهار .

وقبل أن يلمع الشجر بنجهره القضى فى وسط الدجى ، كانت البومة قد أوصلت الجحش سالماً إلى الطريق .

لذلك لم ينكر الحمار فضل ذلك القائد الطيب القلب ، فوصل إلى البومة أن تظل معه لتقوده بالنهار أيضاً ، فوافقت البومة وقبعت فوق ظهر الجحش فى عجب وخيلاء كأنها السيد الحاكم بأمره ، وهكذا بدأ الصديقان سيرهما .

وعندما أشرقت الشمس بأشعتها على الكون ، ونثرت غبارها الذهبى على العالم ، تعلر الإبصار على البومة ، وأصبحت « أعمى يقود أعمى » . ولكن من فرط غرورها لم تنتع عن ذلك المنصب الذى أولاها إياه صديقها المكثوف ، وعلى حين غيرة صاحت فى الجحش : « غل حذوك يا صاحبي ... فلو اتجهت إلى اليسار لستقلت فى مستنقع عتيق » .

فالتفت الحمار مسرعاً جهة اليمين لكنه سقط فى هوة صيقة ، ولقى حتفه مهشماً ! .

عندما أصبح الثعلب قاضياً !

شكا فلاح إلى المحكمة سرقة دجاجتين من دجاجاته ، وأتهم فى ذلك خروفاً بالسرقة ، وكان الثعلب هو القاضى ...

ذكر هذا الفلاح وقائع الدعوى قائلاً : إنه اكتشف فى الصباح المبكر لأحد الأيام ضياع دجاجتين ، ولم يترك له الجاني منهما سوى النظام والريش . ولم يكن معها بالحظيرة غير الخروف المهم .

وقد دفع الخروف التهمة عن نفسه بقوله : إنه كان نائماً طوال تلك الليلة ، واستشهد بجميع جيرانه ليقسموا أمام المحكمة على براءته من هذه التهمة براءة الذئب من دم ابن يعقوب ... هذا فضلاً عن أنه لم يسبق له أن ذاق طعم اللحم فى أى وقت من الأوقات .

وبعد سماع الثعلب لوقائع القضية ودفاع الخروف ، أصدر حكمه ونطق به قائلاً :

فأجاب الآخر : « يا لك من صديق حميم ، وأخ ولى . إن هذا هو عين ما كان يدور بخلدى ! وإن لأقسم أن أكون حافظاً على تلك الصداقة ، وبكى أريدك تأكيداً - ما هى دى كنى اسمها فى كلك .. فلا تترعة ولا قتال بعد الآن - ففى أحوال سهرة ! » .

وفى تلك اللحظة قذف أحد الطباخين بقطعة من العظم ، فوثبا نحوها كل منهما يريد أن يختص بها دون زميله ، وأعملا أنيابهما وأظفارهما ، وتقاتلا قتالاً دامياً .

لقد اخضت الصداقة والأخوة .

الذئب ينشد السلام

وقف الكوكو يغرد على غصن شجرة ذات صباح ، فأقبل إليه الذئب وتاداه من أسفل الدوحة وقال :
- **يهنأ لك يا صديقى كوكو .** لقد حاولت حباً أن أجد فى هذه العدة - **مخلوقات تكرمنى وتترسى** على كاهل كوكو ككث عدوها المذوم .

فسأله الكوكو : « إلى أين أمت ذاهب يا سيدى الذئب ؟ »

- **إلى مكان تسمى** الجاهل فى وادى الحملان ، وكلاهما لا تتج الذئب ، وحيوانات تعيش فى سلام ووثام . تصور أيها الصديق كوكو ما أصبح سيدي فى تلك البلاد الجديدة ، حيث لن أظل غشياً فى الحايك نهاراً ، كما لن أحرى نعمة اليوم ليلاً .

- **أتمنى لك رحلة موفقة يا سيدى الذئب ، ولكن أنسى :**
هل عزمت على ترك أسنانك الحادة وعاداتك القديمة فى هذه

الغابة ؟

- **ما هذا الغراء يا كوكو ؟** كلا وألف مرة كلا ، يجب أن

أخذ أسنانى معى ! .

- **إذن أطمأ كلمة** وتعرف صدقها ، لن نجد سلاماً فى الأرض الجديدة .

الذئب فى محنة !

طارد الصيادون ذئباً ، فأخذ يعدو مسرعاً ، والكلاب من ورائه تنجح ، والصيادون يلاحقونه على ظهور جيادهم ، حتى بلغ إحدى القرى فدخلها على حذر فيها خجياً .

وتطلع الذئب فى زعر إلى اليمن وإلى اليسار ، ثم إلى

« لا يمكن السمكة أن تقبل أعذار الحروف . فجميع الأشرار ماهرون فى دفع التهمة عن أنفسهم . لقد كاد الحروف مع الدجاجين فى الخطيرة ليلة وقوع الحادث . وجسمنا يعرف طعم ألم القراريع المفيد ، وما كان فى مقدور الحروف أن يقاوم هذا الإجراء . . لذا رأت الحكمة الحكم على الحروف بالإعدام ، على أن تأخذ الحكمة جسمه ، أما قرائه فهو من حق الفلاح ! » .

زيارة المتحف

- **« حم صبايا أيها الصديق العزيز . من أين قدمت الآن ؟ »**
- **من المتحف** ، حيث أمضيت وقتاً طويلاً يزيد على ثلاث ساعات فى مشاهدة كل ما هو جدير بالمشاهدة هناك . لا يمكنك أن تتصور روعة الأشياء التى رأيته فى ذلك المتحف ! حقاً ، إن ذلك المكان دون أدنى ريب ، مكان العجائب .. لقد رأيت جميع أنواع الذئب ، والبهتان ، والتمبل ، والفراش ، والخنفس ، منها ما يشع ريفاً جميل كأمه الزبد ، ومنها ما يتلوى كالمرجان اللامع ، كـ رأيت أيضاً حشرات حمراء غاية فى القوة ، لا يزيد حجمها على حجم رأس الدبور .

- **أرأيت القليل ؟** أعتقد أنك ظننت الحيل ضائعة . أليس كذلك ؟

- **القليل ؟** أمأكد أنك أنت من أن بالمتحف **فيل** ؟

- **طبعاً هناك فيل .**

- **صباحاً ! أنتقل سحراً ؟** لو أردنى أقول الصدق ، لئى لم ألاحظ ذلك القليل إطلاقاً .

معاهدة صداقة

تتمتع كلبان بوليمية طيبة ، ثم افترشا الثرى آمنين تحت أشعة الشمس الذهبية . وبينما هما راقدان فى استرخاء ، جرهما الحديث إلى المودة والإخاء ، فخاصا فى مشاق الحياة التى يحياها الكلاب ، وفى السادة الكرام والبخلاء ، والطهارة والوضعاء وذوى الأخلاق السامية .

فقال أحدهما لزميله : « ليس أفضل من التآخي والتآزر والصداقة لكئين مثلنا ! فلنأنا من أسرة واحدة ، ونحرس منزلاً واحداً .. لم نتشاجر ونتنازع ؟ لنقسم معاً أننا ننصح بعد الآن أخوين صديقين ، يدافع كل منا عن الآخر وقت الحاجة . لنقسم طيب الروف دون طمع ولا مشاجرة . » .

« لماذا ؟ متى ؟ »

« هناك أنباء عن الحرب مع الصين ، فقد فرض إمبراطور الصين ضريبة على الشاي ! » .

وما إن سمع الفلاحان الآخران ذلك الكلام حتى اشتبكا في نقاش حاد عن الحرب وكيف يمكن إعلانها ، ومنى يتأجج سعيرها ، ولن تكون الغلبة . وبينما هما في نقاشهما ، كان الثالث قد أتى على العشاء وحده !

الحريق !

اشترك ثلاثة رجال في تجارة . وظلوا سنوات كثيرة حتى كوّنوا ثروة عظيمة ... وذات يوم جلسوا يقسمون الأرباح فدارت بينهم مناقشات ونازعات ومغالطات .

« بينما كان التجار يناقشون دوت في الفضاء صرخات تقول : « الحريق ! الحريق ! أغبرنا ، أدركنا ، لمانار يستر أبوابها ، رستأى كل الناس والأخضر ، هيا إلى نجبتنا ، المنزل والحائزات تحرق ! » .

فقال أحدهم : « هيا بنا يا شريك ننتقذ بفلاننا من أسنة التيران » وجاتونتا من اللدار ، ثم نأى بعد ذلك لتسوية حسابنا . وصاح الآخر : « كلا ، كلا ، لن أنتقل من هنا حتى نوافقا على إصطال ذلك الألف الآخر » .

وقال الثالث : « لقد أصليان أقل من استحقاق بثلاثة آلاف ، يا لكا من مدالين ... الصبا الحساب والناظر جيداً نجدا أنى على حق » . « هذا هراء في هراء ، كيف سويت هذا الحساب ؟ إننا لن نوافق على مثل هذا الإعدام » .

نسى الثلاثة أن المكان محاصره النيران ، وظلوا في جدالم وتزاعهم حتى أصبح من الصير نجاشهم بأرواحهم . فقد أحاط بهم الدخان والقتام فاخفقوا واحرقوا وسط بضائعهم !

غرور الذبابة !

حطت ذبابة على عربة الملك ، فلاحظت الغبار شور كثيفاً حول العربة ، والشعب يصفق ويهتف .

فوق ، فرأى قطرة قابعة فوق شجرة ، فقال لها وهو يلهث من شدة التعب والخوف : « صديقتي القطة ، أعلمينى سرية ، من هنا من الفلاحين دسم القلب ، يؤوى للكروب ويعيث للملهور ؟ فإنيك تسمين نباح الكلاب الضارية ، ولا بد من أن أعطنى في أحد الأكرخ » .

فأجابت القطة : « اذهب سريعاً واعتجى في كوخ السيد ليقلنا ، فهو مشهور بالشفقة والطيبة » .

« ليقولنا ؟ » « كلا » إنه سائق على منة الربيع الماضي فتد سرفت منه حملاً » .

« جرب إذن كوخ » الم إلفان ، إنه شقيق كريم القلب » . « ربما يكون شقيقاً وكريم القلب ، ولكنى فجمته في إحدى عزاته في الأسبوع الماضي ! » .

« وامصيتاه ، وأحسرتاه ، إنك في موقف لا تحسد عليه ، ولكن ربما يستطيع السيد « بيتر » أن يتفلسك ... أسرع واعتجيه في كوخه ! » .

« لا ، لا ، لا أجرو على الاقتراب من السيد « بيتر » لقد قتلت صبله منذ شهر ! » .

عندئذ صاحبت القطة في غيظ وحس : « ما هذا ؟ لقد أخسبت القرية كلها ، إذن فلا فائدة من طلبك المقيمة هنا ، فليجلى فلاحونا بلهأ حتى يتفادك فيجلبوا على أنفسهم الآذى والكار » .

الفلاحون الثلاثة

ذهب ثلاثة من الفلاحين لبعض الشئون في مدينة « سانت بيترسبورج » ، وعند عودتهم كان الليل قد أرخى سدوله ، وتعدر عليهم السير في الظلام إلى قريتهم . فخرجوا على إحدى الحانات وطلبوا طعاماً وفرواشاً للمبيت ليلة واحدة .

ولم يكن بالخانة طعام يمكن تقديمه إليهم سوى قدر من حساء الكرتب وبعض الخبز ، وإناء صغير مملوء إلى نصفه بالعصيدة .. فتطلع الفلاحون إلى الطعام وتعجبوا كيف يكفهم هذا القدر البسيط ، ولكنه على أية حال خير من المبيت على الطوى ! .

وتصادف أن كان بين الثلاثة فلاح داهية ، فكر في أن يمتع نفسه بعشاء وفير . فقال لزميله : « من الخسل جدا يا رفيقي أن تجهد سيدنا توماس » .

كل ما استطاع جمعه من مال ومتاع ، مما خفّ حملُه
وغلا ثمنه .

وعندما استيقظ القروى في الصباح ، ألقى نفسه
فقيراً معدماً لا يملك شروى تغير بعد أن كان بالأمس
غنياً موسراً .

ولقد اشتد الحزن بالقروى لما أصابه ، فجمع
أصدقاءه وطلب منهم العون . فأخذ كل واحد منهم
يقدم له نصيحة غالية . فقال أحدهم : « ما كان يجب عليك
أن تتباهى بثرائك ، فليس هذا من الحكمة في شيء . » وقال الثاني :
« يجب أن تنام مستقبلاً بجانب غزن مثونك وأمتك . » واقترح
الثالث : « أفضل شيء تصله ، هو أن تحفر كلباً لمراسه فيمنع
منك الصوص . إن لدى جروين سأعديك أحدهما . »
وجد كل صديق بنصيحة قيمة ، ولكن لم يفكر
واحد منهم في أن يفتح كيس نقوده !

الناجورون

كان ناجورون سائرين في طريقها . أحدهما مملوء
خبراً ، والآخر خاوياً .

وكان الأول يسر ببطء هادئاً لا يسمع له صوت ،
ولا يلقى إليه أحد بالاً . أما الثاني فقد أحدث ضجة
وصخباً بالعين ، وكان يجلجل ويدوى في سيره بصوت
دونه صوت الرعد ، أو قصف المدافع ، حتى إن المارين
في الطرقات ، كانوا يفسحون له المكان ذعراً وخوفاً .

وبالرغم من أن الناس لم يلحظوا الناجور الأول ، ولم
يهتموا به ، إلا أنه كان أعظم قيمة من زميله الصانع
المدوى .

السحابة المطيرة

مرت سحابة كبيرة ممطرة بسرعة فوق قطر مجذب
يتلظى من شدة العطش ، يكاد ينشئ أدعجه بسبب

فصاحت قائلة : « يا لكثرة القياد التي أثرت على العربة ،
انظروا كيف يجب الناس في ويفسقون ويهتفون لي ! » .

وبعد قليل طارت إلى ظهر أحد جياد العربة ،
فسمعت تصفيقاً عالياً ، فقالت : « إنهم الآن يحيدوني
لأن أجر العربة بسرعة عظيمة ! » .

الجريمة الكبيرة والجريمة الصغيرة !

تسلل ذئب وسط القطيع . وسرق خروفاً سمياً ،
وجرى به إلى مكان منزل بالغاية . ولم يعامل الذئب
الخروف كضيف ، بل انقضَّ عليه كعادته في وحشة
وقسوة ، وأثب في أنفاره وأنيابه ، وراح يلتهم اللحم
والدهن ، ويطحن العظام بأسنانه القوية ، في شره
ونهم . وبالرغم من أنه كان جائعاً أشد الجوع ، إلا أنه
لم يستطع التهام الخروف كله في وجبة واحدة .

ولقد احتفظ هذا الذئب بما بقي من الخروف
لوجبة الغشاء ، واستلقى على الأرض طلباً للراحة بعد
تلك الأكلة الدسمة ، فراح في سبات عميق .

وكان يسكن في جحر بين جنود إحدى القبائل
المجاورة فأر ، فشم رائحة اللحم الطازج ، وتطلع
فرأى الذئب نائماً ملء جفنيه . فجرى إلى اللحم ، وأمسك
بشريخة منه ، وأسرع بها إلى بيته .

وعندما استيقظ الذئب في الوقت المناسب ورأى
الفأر حاملاً شريحة اللحم ، صاح صيحة يالفة ، ردّت
الغاية صداها ، ودوت في الفضاء . حتى أقام الدنيا
وأقعدها وهو يقول : « ويحك أيها الص الحانز ! كف أيها
السارق النذل ! كيف تأخذ ما ليس لك ؟ تشبهه يا شرعة !! لقد
غرب هذا الص بيتي ، وسرق مني كل شيء ! » .

القروى المحتاج !

تسلل لص ذات ليلة إلى بيت قروى ، وسرق

لقد كان فيلنا طيب القلب ، حسن السر والسريّة ،
لا يفكر في أن يؤذى أحداً قط ، ولكنه دون ريب
كان أحقّ بعض الشيء .

لقد أته الخراف يوماً تشكو الذئب ، وما تقوم به
من هجوم على قطعان الأغنام فتعيث بها فساداً ،
وتنزع جلودها عن ظهورها . فأرسل الفيل يستدعي
الذئب . فلما مثلث بين يديه ، صرخ فيها قائلاً :
« آيتها الذئب الثمينة ! من سمح لك بسرقة فراء الأعمى ؟ أريد
أن ينعم السلام والأمن على علكي .

فأجابت الذئب : « هين عليك الأمر يا صاحب الجلدة !
ودعنا نفرح لك الموضوع . إن برد الشتاء قارس زهير ، ولدينا
تصريح بأن نأخذ بعض صوف الأعمى بتقوى به هذا البرد ليدفع عنا
القر . فأخذنا فراء واحداً من كل عروق أمكناته ، ومع ذلك تأتى
الخراف تشكوا لجلالتك » .

فقال الفيل : « هذا حسن وجيول ، ولكني أحذركم الطمع .
فإنى لا أسع وإن أسع بحدوث ظم قط .. راعوا دائماً ألا تأكلوا
أكثر من فراء واحد على ظهر كل عروق » .

الجفاف والحر اللافتح . بيد أن هذه السحابة لم تمطر
قطرة واحدة على تربة تلك البلاد ، وظلت سائرة حتى
توسعت البحر ، فهطلت أمطارها غزيرة كأنها سيل
دافق .

ولقد أخذت السحابة تملأ شديقها فخراً عما جادت به
على البحر من ماء وفير . فسمع جبل مجاور هذه
السحابة الفخورة فسال لها : « إن يفيد أحد من هذا
الكرم الذى تنباهين به . إن لدى البحر من الماء ما يكفيه ويزيد
دون حاجة إلى منة ولا صلف منك . كان الأجدر بك أن تهطل فوق
الأراضي الجيدة حتى تنفد أهلها من مجاعة محزنة » .



عندما أصبح الفيل ملكاً للحيوانات

حدث في يوم ما أن نُصّب الفيل ملكاً على جميع
الحيوانات . والمعروف أن الفيل — كقاعدة عامة —
حيوان وادع حكيم ، ولكن كل قاعدة لها شواذ ...



”كلثوم عودة“ بين رائدات المرأة الحديثة

بقلم السيدة دراد سكاكيني

تعانيها المرأة ، ولقد سبق تفكير هذه الفتاة الفلسطينية عمرها وبيتها، فكانت على الحدانة وغرارة العمر نزعاً للحرية ظمأى للمعرفة والحقيقة ، فأقبلت على الدرس والتحصيل في سن مبكرة وفي زمن لم يشع فيه تعليم البنات حتى كاد يعد طموحها حوماً وتأييدها على العادات السائدة انحرافاً وعبثاً .

وفي عام ١٩١٠ أخذت كلثوم عودة تعلم بنات وطنها مثلها تعلمت ، فانتقلت من دار المعلمات الروسية في بيت جالا ، بضواحي الناصرة إلى البلدة التي أنبتتها ، وإلى مدرسة الجمعية التي أنشأت بمعهدنا . وقد استطاعت بمدة وجيزة أن تسرع النظر إلى أثر مجهودها وإخلاصها في التعليم والتقويم ، وإلى اتساع ثقافتها وحرية رأيها ، وكان قلمها يفسر مقالات لها وأحاديث مباشرة برصانة فكرية وبوكر في الأدب والقومية .

كانت كلثوم عودة المعلمة الناشئة تقرأ كل ما يصل إلى يدها من كتب ومجلات عنيت بالأدب المعاصر والحياة الاجتماعية ، فكانت مقالات : جبران خليل جبران وأمين الريحاني وقاسم أمين والمنطلوطي تفتح أمام عقلها وطموحها آفاقاً جديدة .

وقد اتفق أن زار مدرستها حجاج من الروس قطعوا الطريق مشياً على الأقدام من القدس إلى الناصرة في أربعة أيام ، وكان منهم فتى مهيب من المستشرقين رصين الطلعة والأداء ، يتكلم العربية بطلاقة ، فحاورته كلثوم عودة وأخذت في حديث فكري معه وتناش ، إذ علمت أنه درس العربية في بيروت - لبنان ، وتعلم

في بلدة الناصرة الفلسطينية التي عيقت بروحانية المسيح بن مريم ، وأطل منها وجهه على العالم حاملاً للإنسانية رسالة الرحمة والمحبة والسلام ، في هذه البلدة الطيبة التي امتلأت أرجاؤها بقرار الفكر والتاريخ وقديسة « الجليل » ، ولدت وهي زيادة أدبية العرب ، وطلع من أفق ثقافتها وكلمتها : ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وسواهما من نوابع المهجر وفلسطين ، كما درجت من مطالع هذا الأفق الجميل المجاهدة الناصرية « كلثوم عودة » فكانت رائدة من رائدات الحرية والثقافة في نهضة المرأة المعاصرة .

وللناصرة طابع روحي تحسه في آثار من نشأ بهم معاهدها وبيتها ، وإن تداولتهم الآفاق ، فزجت بعضاً منهم بطبيعتها وتربتها ، أو ضمتم بين جوانحها ، وقد انساب بعض من رجالها ونسائها كما ينساب النهر من ينبوع ليروي أرضاً قريبة أو بعيدة ، فمن هؤلاء الذين حملوا ملامح الناصرة وياسمها : السيدة كلثوم عودة التي انطلقت من بلدتها القديمة معلمة وزوجة قبل أربعين عاماً .

على أن اسم كلثوم يدلنا على الساحة والمحبة التي ملأها قلوب أهلها ، إذ كان من الأسماء المألوفة لدى المسلمين وحدهم والمعهود لديهم . وكانت كلثوم شقيقة لأخوات دون أخ ، وقد عرفت الحجاب وتقاليده التي كانت شائعة بين المسلمين والمسيحيين على السواء ، فلما دخلت كلثوم المدرسة وتفتحت وعيها وإحساسها آلت على نفسها أن تجعل من العلم وسيلة للخلاص من الجحباب والعبودية اللذين

والغربي بأدبنا المعاصر ، والعناية بدراسة آثارنا الفكرية القدعة والتحقيق في روائع المخطوطات منها والقيام برحلات طويلة من أجل تراثنا وتاريخنا .

على أن مودة الفكر والعلم بين هذا المستشرق الجليل وبين كلثوم عودة ، كانت تربدها الأيام إخلاصاً للعربية وآدابها ، فقد جمعتهما لخدمتها في التدريس والتوجيه وفي الترجمة والمحاضرة ، وبخاصة بعد أن توفي الطيب زوج كلثوم ، فقد اضطرتها الحاجة والمعيشة إلى الكدح والكفاح بكل ما استطاعت عليه من إسعاف الإنسانية في القرى والمواصاة ، وفي تعليم الأميَّات بالأرياف حتى تمكنت من تربية ابنتها ، وإعدادها للحياة الملائمة النافعة .

وفي جامعة اللغات الشرقية ببلنغراد حسب التسمية الأخيرة . عهد إليها أستاذها ومرشدها ، كراتشكوفسكى بمساعدته في التدريس ، فبقيت تعمل معه حتى وفاته ، فوفقت على طريقت ونظامه وعلى تفانيه في خدمة العربية ونشوبه بأدبائها المعاصرين ، وترجمة كتبهم وموضوعاتهم مشاركاً على بُعد الديار والأقطار ببحوثه القيمة في مهرجان المتنبي ، وذكرى المعري وابن سينا في دمشق والقاهرة . وكان يحضر في بلاده كل حفل يقام للمحاضرات التي تتعلق بتاريخ العرب وحضارتهم ولا يغفل عن تأييد تلميذته وصديقتها كلثوم عودة في دعوتها لنصرة المرأة وتكريم نبوغها . وقد شارك في الاحتفال الذي أقامته في الذكرى العاشرة لوفاة باحثة البادية ، وفي المجالس الثقافية التي كان يقرأ فيها طلاب الكلية الشرقية ترجمة المؤلفات العربية للرؤية .

ولقد خسر العالمان : العربي والغربي هذا المستعرب المخلص الذي وهب حياته للغة العربية وآدابها وتاريخها ، فكانت كلثوم عودة من أشد الناس حزنًا عليه ، ووفاء لذكراه . فقد استمدت نور المعرفة والحرية من قلبه الكبير ، وشئت معه درياً طويلاً محفوقاً بمتاعب البحث والتعليم ،

التهجات العامية من عاشرهم وخالطهم من العرب وفيهم أساتذته وصحبه ، وبينهم زملاء وأنداد سبقوه إلى لبنان ليتعلموا اللغة ، ويتفهموا أصولها وقهها والملايسات حولها .

وحين أحسَّ وجوم كلثوم وبكتاس صواحبها وأترابها من قيود الحجاب ، وتعت أهلها ، أخذ هذا المستعرب الفتي يؤكد للفتيات العربيات المتفتحات للمعرفة والتطور ، أنه لا بد من يوم قريب تأخذ فيه المرأة المتعلمة والواعية حقوقها ، إذ لا يمكن لأمة أن تنهض وتتجدد إلا بتعليم نساها وتحريرهن من الجهل والهاون .

وكان أول كتاب تلقته كلثوم عودة من هذا الزائر بعد عودته لبلاده هو كتاب « المرأة الجديدة » لقاسم أمين مقولاً بقلمه إلى اللغة الروسية ، وفيه تعريف بالمؤلف المصري وبدعوته لنصرة المرأة العربية وتنقيتها . ومن أعاجيب الاتفاق أن تجمع الأيام بعد حين بين هذا المستشرق البعثاء وبين كلثوم عودة في حبها الفكرية والثقافية ، كما عقد النصيب مصيرها بزواج روسي كان طبيباً في بلدتها الناصرة ، وقد قرّبه إلى أهلها وقومها ما لمسوا من براعته وإنسانيته . فلما رحل إلى بلاده البعيدة يزوجه كلثوم ، شقَّ عليها فراق الوطن ، فأخذت تتسلَّى بالمطالعة والكتابة ، ثم شغلها حيناً بعد حين أمومة فاضت بالفناء ، وملاّت حياتها الجديدة بالحنان والأمل والتفكير ، لكن حب العربية والأدب ونوازع الفكر والتاريخ كانت تردّها إلى استكمال ثقافتها وتزويد صنعة التعليم التي آثرت في غربتها بكل جديد مفيد ، فراحت كلثوم عودة إلى الجامعات الروسية لتتلقى أصول البحث والتدريس . وتستمع لمحاضرات العلماء والمفكرين . وفي مكتبة الجامعة وندوات الثقافة والفن والمحاورة ، كانت هذه المعلمة العربية تلقى المستعرب العظيم الذي شجعها على الدراسة منذ رآته في مدرستها وبلدتها ، وكان هو : كراتشكوفسكى المشهور بعلمه وفضله وسبقه إلى تعريف العالم : العربي

البعيدة وبثقافتها التي قرّبتها من عبيد الاستشراق
السوفيّاتي وزملائه ومريديه الذين شاركهم في نقل الثقافة
العربية وأدبها الحديث إلى لغتهم وبيئاتهم وأقائهم ،
وفي تعليم اللغة بالفصحى والعامية وفتح الأعين والبصائر
على فنونها وفخاثرها .

• • •

هذه لحمة خاطفة عن رائدة عربية للثقافة والمرأة
الجديدة عاشت من أجل غيرها أمّاً وصديقة وباحثة
ومعلمة في بلدها وغربها ، وكانت وفيّة لقوميتها وبلادها ،
لا تترك ساحة للجهاد في سبيلها ، وتفهم العالم الذي
تعيش معه حكاية النكبة التي أصابت فلسطين ،
وشرّكت أهلها ، وقد نذرت هذه الرائدة حياتها
للعروبة والإنسانية التي تنشد المحبة ، وتحقّق المثل
العليا .

ولولا صحبته وتشجيعه ، لما استطاعت أن تقرأ بحذق
وتعحيص الأدب العربي القديم وآثار المذاهب الأدبية
الحديثة حتى غلبت على سجاياها صناعة التدريس وثقافة
العقل والكفاح ، فانتطعت كلثوم بالطابعين الإنساني
والروحي ، وقصرت جهدها على عمليّين جليلين ، وهدفين
خطيرين ، هما : تحرير الحياة النسوية من الأمية والعبودية
وتعليم العربية للبنين والبنات في بلاد تجهل هذه اللغة
العظيمة ولم تكن تعرف مجدّها وفضلها ، وهذا الجهاد
كان فيه من الإنسانية والقومية ما يتضامل أمامه أي عمل
آخر قامت به كلثوم .

وإذا كان أول معلم للعربية في تلك الأقطار النائية
قد جاءها من طنطا في منتصف القرن الماضي ، وهو
الشيخ محمد عياد . فإن أول معلمة للعربية وفلحت من
الناصرية الفلسطينية هي السيدة كلثوم عودة التي كانت
رسالتها أوسع وأرسخ لارتباطها الزوجي بتلك الأرض



عيد الوحدة

بقلم الأستاذ محمد عبد المجيد عيسى

عيد العروبة حياً صبحك العربُ
وأنت فجرٌ على التاريخ أطلعه
وأنت في سمات الدهر معجزةٌ
وأنت معنى لآمال عجيبة ،
الصر بعدك مأمولٌ ومرتبٌ
شعبٌ تحييه في عليها الشهبُ
بها تحقق من أحلامنا عجب
بها توحد في أضواءك العربُ

...

ما وحد الشرق في تاريخه حدثٌ
وما تفرق شمل كان يجمعه ،
فالعرب قد ملكوا الدنيا بأندلس
إنما بنى العرب في تاريخنا عبر
إلا وكان له في دهره الغلب
إلا تارعه عاد ومغتصب
حتى إذا اختفوا في أمرهم ذهبوا
تكاد منها دموع الحزن تنسكب

...

يا عيد يا فرحة في الشرق غالية
قد كنت مطلب شعب عز مطلبه
وصافحت مصر سورياً بعاطفة
فأذهل الغرب شعب قام بدفعه
هز العروبة في أعراسك الطرب
حتى توحد من غاياته سبب
ليست تصورها الأشعار والخطب
إلى الأمانى عزم صارم أشب
ينال ما لا ينال الجحفل اللجب
وروع الغرب عملاق بحكته

...

يا عيد يا بسمه في الدهر رائعة
ورحبت بك في شوق وفي لف
فكل مصر فؤاد خافق طرباً
وكم يسحرك في الأقطار محتفل
لقد زهت بك في أعيادها الحقب
وشائج بعضها الأرحام والتب
تكاد ترقص في أفراحه حلب
في بشره أمل ، في عزمه لب
ليست تفرق فيما بينها الحجب
مشاعر العرب في شتى مواطنهم

الطبيعة في شعر المهجر

بقلم الأستاذ كمال نشأت

يقول أبو القاسم الشابي: «إن للشاعر العربي القديم إذا تحدث من ظواهر الطبيعة أسبب في القبول وأحال البيان ولكنه في كل ذلك يتناولها تناول القاص الذي يحفل بجلال المشهد أو جباله وإيماء الذي يعتبه هو أن يصفه كما رآه دون أن يتخلل عليه حلة من شعوره أو بعيداً من عواطفه» (١)

فالشاعر العربي إذا تعرض لوصف البحيرة مثلاً — مثلاً فعل المتنبي والبحري — لا يهم إلا بالتصوير الفوتوغرافي للمنظر (٢) . . .

لولاك لم أترك البحيرة^١ والـ
مقور^٢ دقوه صاواها^٣ شسيم^٤
والخروج^٥ مثل الفصول مزبدة^٦
البحر فيها وما بها قطع^٧
والطير فوق الجباب تحبها^٨
فرسان^٩ يلتقي^{١٠} تحونها^{١١} اللجم^{١٢}
كانها^{١٣} والرياح تقربها^{١٤}
جيشا^{١٥} وغى^{١٦}: هازم^{١٧} ومنهزم^{١٨}
كانها^{١٩} في نهائها قصر^{٢٠}
حف^{٢١} به من جنانها ظلم^{٢٢}
تغت^{٢٣} الطير في جوانبها^{٢٤}
وجسادت الأرض حولها^{٢٥} الديم^{٢٦}

فالمتنبي في هذه الأبيات يصف البحيرة وصفاً تقريرياً يلتقط الرقعة الباصرة ليقدمها عن طريق التشبيه. فالبحيرة الباردة الماء أمواجها مزبدة هادرة والطير تغنى فوق الأمواج مضطربة كالأمواج نفسها ، على حين أن طيوراً أخرى تتغنى على جوانب البحيرة والسحاب يسقى

يتميز شعر المهجر بخصائص واتجاهات معينة تفرد به الشعر العربي كله قديمه وحديثه . ومن هذه الخصائص والاتجاهات تناوله للطبيعة تناولاً جديداً لم نعهده في الشعر العربي القديم . فالنظرة الناقدة التي تستوعب تراثنا الشعري لتخط أهم خصائصه حيناً يتعرض للطبيعة مصوراً أو متدفقاً لتحدد لنا الاتجاه الذي سار فيه شعرنا العربي القديم وهو الميل إلى الطبيعة كنظر بوصف أو يلمح لا كشخص تحيا وسياة تدب (١)

ذلك أن الشاعر العربي القديم لم يتصل بالطبيعة اتصال ألفه وامتزاج في الأغلب الأعم ، فهو يستعبر عن الكائنا الفوتوغرافية إذا تعرض لها فيتناول الشكل جيد المجموع ويرسم تفاصيل المنظر الطبيعي دون أن يشتبه ما وراءه أو يستخرج منه فلسفة ما ، أو يخرج به امتزاج ألفه وصداقة ، ولم يسلم من هذه الطريقة حتى الشعراء الذين اقتصرُوا على تناول الطبيعة وعرفوا في تاريخ الشعر العربي أنهم شعرواها كابين خفافه وابن حديس مثلاً . فالشاعر العربي القديم لا يحس بالتجاوب العميق مع الطبيعة والمواضع التي أحس فيها الشعراء العرب بهذا التجاوب تكاد تمتد بشتان ابن الرومي . وكان يدعى في الشعر العربي كله (٢) . ولذلك لم تر عين شاعرنا القديم إلا المرائي الظاهرة منها وكان حبه للطبيعة حباً سطحياً لا يتغلغل إلى أعماقها وإنما هو شغف — إن كان — مباشر ليس وراءه الفكرة الفلسفية أو الإحساس الصوفي على خلاف الشاعر الغربي الذي يثر فيه منظر البحر الغاضب أو السحابة السارية أو الزهرة الباصرة معاني ثرة تتصل بالكين والحياة والزمان والتخلود والفناء .

(١) أدب الطبيعة — لمصطفى السمرق — ص ٨

(٢) ديوان المتنبي ص ٣٦

(١) كتب وشخصيات — ليه قلب — ص ٦١

(٢) نفس المرجع ص ٦١

الأرض حوفا . فإذا صرفنا النظر عن التناقض اليبس في تفاصيل المنظر المشاهد لأننا لسنا بسبيل الحديث عنه والحكم عليه من هذه الناحية ، لم نجد إلا صورة بصرية لا عرق فيها ، وكذلك يفعل البحترى في وصف بركة المتوكل ، فهو لا يخرج عن هذا الإطار الشكلى التقريرى الذى لازم الشعر العربى القديم إذا تعرض للطبيعة^(١) ..

ما بال دجلة كالغَيْرَى تنافسها
في الحسن طولاً وأطواراً مُباهيا
كان جنّ سلبان الذين ولّسوا
إبداعها فأدقوا في معانيها
فلو تمرّ بها بلقيس عن عرض
قالت : هي الصرح تحويها وتشبها
تنصبّ فيها وفود الماء معجّلة
كالخيل خارجة من حل مجريها
كأنما الغضة البيضاء سائلة
من السبائك تجري في مجاريها
إذا علّقها الصبا أبدت لها حجباً
من الجواش مصقولا حواشيها
فحاجب الشمس أحياناً يضاحكها
وريق الغيث أحياناً يبكيها
إذا النجوم ترامت في جوانبها
ليلا حبيب سماء ركبت فيها
والوزير ابن عمار يصف الغيم والمطر فيقول :
يوم تكالّف غيمه فكانه
دون السماء دخان عودٍ أخضر
والطفل مثل برادة من فضة
منشورة في تربة من عنبر
والشمس أحياناً تلوح كأنها
أمة تعرض نفسها للمشتري

ونحن نرى هذا الخط الاتجاهى في تناول الطبيعة

كوضوع شعري يطوّد في هذه الأبيات أيضاً . والغريب الذى يسترعى نظر الباحث أن الشاعر العربى القديم إذا تعرض للطبيعة لا يصفها وصفاً بصرياً تقريرياً فحسب ، لكنه يلجأ دائماً إلى أسلوب التشبيه إلى الدرجة التى تحس معها أنه لم يعد إلى هذا الأسلوب إلا ليعرض براعته البيانية ، فهو مشغول عن الإحساس بموضوعه والامتزاج به ونقله بإعجاءاته من خلال نفسه الشاعرة بإيراد التشبيهات المتتالية التى تبدو كأنها هي الغرض من كتابة القصيدة ، وهي ظاهرة استرعت نظرى في شعرنا القديم . وقد اطردت هذه الحصيصة - إذا جاز لنا أن نسميها كذلك - حتى عصرنا الحديث ...
يقول البارودى في وصف غيضة رأها في جزيرة كريت :

ومرتعٌ لَدُنّا به غبٌ سُحرة
والصبح أنفاسٌ تَرِيدُ وتغصُ
وتجلى ماله للغرب الملّال كأنه
بمُشاره عن حبة النجم ينحصر
إذا لا عبت أنفاسه الريح خلّها
سلاسل تلوى أو غدائر تعقص
كأن صيحات الزهر والطل ذائب
عينٌ يسيل الدمع منها وتشخص
يكاد نسم الفجر إن مرّ سُحرة
بساحتها الشجر لا يتخلص
كأن شعاع الشمس والريح رهوة
إذا رد عنها سارق يترّص
يمد يداً دون النّار كأنما
يحاول منها غايمة ثم ينكص
ويقول حافظ لإبراهيم في وصف البحر :
عاصفٌ يرتجى ويحمرّ يغيرُ
أنا بالله منهما مستجيرُ
وكان الأمواج وهي تسوّى
محتضات أشجانٍ نفس تنور

تفيض بها المدن عادة ، ومن هنا كان تخط شعراء المهجر
على هذه الحياة . يقول أبو ماضي :

أيها السائل عني من أنا

أنا كالشمس إلى الشرق انتساب

لغة القولاذ هاضت لفسى

لا يعيش الشدو في دنيا اصطخاب^(١)

ولذلك كان - الغاب - عندهم يمثل الرجوع إلى
البيئة المثالية في أحضان الطبيعة ، وهو اتجاه عرف عنه
عند الرومانتيكيين من قبل . فجهبران في (المواكب)
يتكلم عن الغاب وحياته الطليقة السعيدة موازناً فيها بين
حياة المدينة بريائها ونفاقها وضجيجها وتقاليدها وبين
الحياة القطرية الطليقة وهو يدير كل ذلك في أسلوب فلسفي
بحاولا هدم الثانية التي شطرت للوجود إلى غير شر وفور وظلام
وإيمان وكفر . فالخاتمة الألفية هي أن ليس هناك شيء من هذه
التنوية بل هناك وحدة شاملة ، الإنسان فيها إنسان دون أن يتلوى
بل صفات مختلفة وبسيات مزورة (٢)

ليس في العباب راعٍ لا ولا فيها القطيع
فالشئ يمشي ولكن لا يجاريه الريح
خلق الناس عيباً للذي يأبى الخضوع
فلذا ما هب يوماً سائراً ، سار الجميع

وسا الحياة سوى نوم تراوده

أحلام من بمراد النفس يأتمر

والسر في النفس حزن النفس يستره

فلن تسول فيالأفراح يستتر

والسر في العيش رغد العيش يحجبه

فلن أزيل تولى حجبته الكدر

فلن ترفعت عن رغد وعن كدر

جاورت ظل الذي حارت به الفكر

ليس في العباب حزنٌ لا ولا فيها الموم

فلذا هباً نسيم لم تحي مع السموم

أزبدت ثم جرجرت ثم ثارت

ثم فارت كما تفسور القصور

ثم أوفت مثل الجبال على القل

لث ، للقلك ، عزمة لا تخور

أزعج البحر جانبيها من الشد (م)

فجنب يمسو وجنب يفسور

وهو أنا ينحط من علو كالسي

ل ، وأنا محوطها منه سور

ولئن كان التشبيه من الأساليب التي يلجأ إليها
الشاعر لضرورة بيانية أمراً مطلوباً إلا أنه إذا استعمل إلى
هذا الحد كان جبرجاً ومحاولة تفرعية لا تمين على إظهار
المنظر الموصوف - كما يود الشاعر القديم - بل هي تبديل
الذهن بالصورة الفرعية الجديدة المزاجية .

ولقد حاول بعض النقاد تعاليل ظاهرة السطحية
والتقريرية في تناول الطبيعة لدى شعرائنا القديين فقال
بعضهم : إن الإحساس بالطبيعة إحساساً قوياً ينجح إلى درجة
صغ مدغور من الحيوية الباطنية والتصور به بروحيه وقد كانت
حيوية العصب حيوية حسن وهي نفس أول بأول في الاعتدال
القريب والحركة المباشرة والعمل المتطور والفكرة المبلورة ظم يبق
في نفوسهم ذلك الرصيد المدغور في الباطن للتأملات والتصورات (١)
ومن هنا بقيت الطبيعة في عين الشاعر العربي وسيلة لا غاية ،
ومعشاً لمشاهد جميلة لا مصدراً لإلهامات روحية تحمله على التأمل
العميق وتوسى إليه بالمعاني الخالدة والأفكار السامية (٢) .

أما شعراء المهجر فقد تنكبوا هذا النهج الشائع لتأثرهم
بما اطلعوا عليه من الأدب الغربي ولعيشهم وسط مدن
مزدهمة تترص بالصراع والضجة ففروا إلى الطبيعة كملاذ
يفتون إليه بعيداً عن مشكلات حياتهم ، فانصرفوا إليها
يستوحونها مندجين فيها وهم في هذا الاتجاه يتابعون شعراء
الرومانتيكية الذين فروا من الواقع المؤلم إلى رحاب الطبيعة
الأم - كما يقولون - بعيداً عن الحياة المادية الآلية التي

(١) مجلة الأدب عدد مارس ١٩٥٣

(٢) الشعر العربي في المهجر - لإحسان عباس وعبد يوسف

(١) كتب وشخصيات - ص ٦٢

(٢) الاتجاهات الأدبية في العام العربي الحديث - لأنيس

القدس الحوري - ص ١٢٨

ثم يعدد صور هذا الفنى إلى أن يقول لها إنه نظر إلى الطبيعة . . .

إلى أن رأيت النجم يطلع في الدجى
لذى مقلة حسرى وذى مقلة جزلى
شاهدت كيف التهر يبدل ماءه
فلا يبتغي شكراً ولا يدعى فضلاً
وكيف يزين الطللُ ورداً وعوسجاً
وكيف يروى العارض الوعر والسهلاً
وكيف تغذى الأرض الأم نبتها
وأقبحه شكلاً كأحسنه شكلاً
فأصبح رأتى في الحياة كراهياً
وأصبحت لى دين سوى مذهبي قبلاً
لأصار نبى كل ما يطلق العقلاً
وصار كتابى الكون لا صحفٌ تتلى

فإن الطبيعة صورة من صور الكمال ، والإنسان يحتذيها
أخذاً منها «القدوة الحسنة والحكمة النافعة» .

وشعره المهجر إذا لجأوا إلى الرمز استعاروه من الطبيعة
أيضاً ، فأبو ماضي في (التينة الحماقة) يتخذ هذه
الشجرة رمزاً للأثانية وهو في (الصفادع والنجوم) يحارب
خداع النفس والغرور . وفي (الحجر الصغير) يظهر قيمة
التعاون ويدعو إلى احترام الأشياء التي تبدو تافهة عددة
القيمة .

وقد سار الشاعر الياس فرحات على نهج (المواكب)
فهو في ديوانه «أحلام الراعي» يعرض صوراً للطبيعة
وقوانينها البسيطة مقارناً بينها وبين الإنسان وحياته وشرائه
ليخلص إلى أن الطبيعة هي صورة الكمال .

• • •

إن الطبيعة في الشعر المهجري ليست موضوعاً يصور
تصويراً تقريرياً ساذجاً لفرض التصوير ذاته ، كما أنها
لا تتخذ أداة لإظهار براعة الشاعر البيانية ، ولكنها الحياة
في أكل صورها تبدو أمام الشاعر المهجري فيتناولها في
شعره تناولاً عميقاً قائماً على حبها وفهمها والتجاوب معها .

ليس حزن النفس إلا ظل وهم لا يدوم
وغيوم النفس تبدو في ثناياها النجوم^(١)

ويظل جبران يعرف هذا اللحن . فالحياة فيها
الرياء والدل ، والمبايات ليس فيها رياء ولا دل ، وأغنية فيها الدين
والكفر وليس في الغابات دين ولا كفر ، والحياة فيها القوة والضعف
وليس في الغابات قوى ولا ضعف وما يزال جبران يدور في
وصف هذه الاثنائية التي تصطب بثقلها على صدر الإنسان والتي
لا يستطيع التخلص منها إلا بنزوحه إلى الذباب حيث يخلص من
أوزار المدينة وشروها وصفافاتها (٢)

ومن هنا كانت «المواكب» فلسفة معينة ترتكز على
الطبيعة . فالشاعر لا يرسم صوراً للطبيعة فحسب - كما
كان يفعل زميله الشاعر القديم - ولا يقنع بتلقى بعض
إحساساتها ، لكنه ينظر إليها ككل متاملاً فيها ضارباً بها
المثل ، داعياً إلى أن تسود قوانينها العادلة الناس كلهم إن
أرادوا الحياة البسيطة السعيدة ، وهي المرة الأولى التي يقف
فيها شاعر عربي هذه الوقفة الشاملة العميقة أمام الطبيعة
وقد أصبح الغاب رمزاً يلجأ إليه شعراء المهجر على
تفاوت في طبيعة التفكير واختلاف في طريقة التعبير
لكنهم يجتمعون على أن الطبيعة صورة للكمال الذي يجب
أن يحتذيه الإنسان .

يقول نسيب عريضة :

كن* مثل بحر زاهر مرجع
للسحب ما تسببه الأهر
كن* مثل شمس منحت نورها
لكل مخلوق ولا تشكر

ويقول أبو ماضي في قصيدته «كتابي» ردّاً على من
تساءله عن مذهبه فيقول لها : إنه تابع الإنسان في شرائه
فصل . . .

تلمذت للإنسان في الدهر حقبة

فلقني غيًّا وعلني جهلاً

(١) المواكب - جبران ص ١٢

(٢) دراسات في الشعر العربي المعاصر - لشوقي ضيف -

الأوبرا

دفاع عنها

بشتم الدكتور سميحة النحوي

أما إذا كان يجهلها، وهو الأغلب، فسيفهم السياق العام بشيء كثير من الصعوبة تعاونه في ذلك الحركات والإشارات التي لا يكفُ المغنون عن إتيانها .

ولا شك أن هذه التجربة الجديدة ستترك في نفس المخرج الشاب مزيجاً من الدهشة والإنكار ، فهو يعلم أن المسرح إنما يقدم عامة صوراً مأخوذة عن الحياة ، وليس في الحياة من يفنى عن مؤامرة سياسية ، أو يزجي التحية بالنساء والموسيقى . وهو يرجو أن يرى على خشبة المسرح قصة يستطيع متابعة حلقائها ، فإذا بهذه المسرحية تؤدي غناء ، وليس هذا فحسب ، بل تقتنى بلغة لا يعرف منها كلمة واحدة .

وهو مع كل ما يعتريه من ذهول أو إنكار لا يملك إلا أن يعجب لكل هذا التناقص بين المغنيين وبين الموسيقى ، وهو يجد نفسه أحياناً مأخوذاً بروعة تلك الألحان متجاوباً مع ما ينشده المغنون من أمي أو ابتهاج رغم أنه لا يفهم اللغة التي يغنون بها ، وفي لحظات أخرى تأسره أصوات الآلات الموسيقية وتحيطه بنحو من الغموض أو الإشراق .

ويخرج المخرج الشاب بعد ساعتين أو ثلاثاً من « الأوبرا » وهو موزع بين عواطف متباينة ، فقد يدفعه فضول شاب إلى معاودة التجربة ، وقد يخرج ساخطاً على كل تلك الضجة التي يثيرونها حول الأوبرا ، وكل هذه الآهية التي يحيطونها بها ، وكل تلك الأموال التي تنفقها الدول أو الأفراد على هذا الفن الغريب .

أمام المبنى الكبير الذي يقف شامخاً في أحد الميادين الكبرى بالمدينة ، تيار متدافع من الناس بحث الخطى إلى الداخل ، وعربات متراصة ، وتزاحم كبير ، وفي الداخل يسرع كل إلى مقعده الوثير ويستقر الجميع في القاعة الضخمة ذات القنوش الباذخة والستر الحريرية . وبعد دقائق تنطفئ الأنوار تدريجياً إلى أن يسود المكان ظلام شامل . ومن مكان صيق تحت خشبة المسرح تتعالى أنغام الموسيقى ، وبعد لحظات تنفجر الستار عن منظر رائع ، ويدخل إلى المسرح شخص يرتدي ملابس تاريخية مزركشة ويرفع صوته بحلجلاً بالغناء . وقد تلحق به سيدة جميلة ، ثم يشبكان في لحن مشترك وبعد قليل تتدافع إلى المسرح جماعات من المتشددين ملابسهم الملونة ينشدون جميعاً مع الفرقة الموسيقية أنغماً قد توحى بالقوة والغلبة ، أو توحى بالغموض والترقب ، وخلال ذلك تظل الأضواء تلون وتتغير تبعاً للموقف ، والموسيقى لا ينقطع انسيابها ، على حين يكون الغناء محالاً بين أفراد متفرقين أو جماعات متشابكة ، وهكذا .

وقد يكون بين المجموع المتدافعة إلى الداخل شاب يدخل إلى هذا العالم السحري لأول مرة ، ويشاهد لأول مرة ذلك المسرح الذي لا يتكلمون فيه أبداً إلا بالموسيقى والغناء ، ويسمونه : « الأوبرا » . . . وصديقنا الشاب مأخوذ متعجب فهو يسمع على المسرح من يرفع عقبرته مغنياً : « هيا إلى المائدة ! » أو متسائلاً : « كم الساعة الآن ؟ » . وذلك إذا كان يفهم تلك اللغة ،

يرى رأيه في بلاد حملت على أكفافها عبء النهضة
والخلق في مجال الأوبرا ، ففي فرنساها ، لا بروير
يقول : لا أدري كيف نجحت الأوبرا في إملالي رغم
ما فيها من موسيقى رائعة ورغم ما يغدق عليها من
نفقات باذخة .

وهذا أديب فرنسي آخر يعزو ما يشعر به من
سأم في الأوبرا إلى ثقافة الموضوع ومستوى الشعر .
وفي إنجلترا قاذجونسون الحملة على الأوبرا ووصفها
بأنها لون من الترفيه أجنبي بعيد كل البعد عن المعقول ،
ويوافق على هذا الرأي كارليل على حين نجد في البلاد
الأوروبية الأخرى آراء مماثلة .

ففي روسيا أعرب تولستوى عن شيء من هذا
التسلل .

وفي ألمانيا نادى بعض المفكرين بتفوق الموسيقى
السمفونية — ولا عجب ففي الفن الألماني — على
الأوبرا التي كانت عندهم وفقاً على الفرنسيين
والإيطاليين . وذلك قبل أن تنجب بلادهم عبقريتها
الكبرى في عالم الأوبرا : فاجنر .

ولا شك أن لرأي هؤلاء جميعاً وزنه واعتباره ،
ولا شك أنهم على شيء من الحق فيما يأخذونه على
الأوبرا ، لكن نظرة هادئة غير متحيزة إلى نشأة هذا
الفن وتطوره ، قد تفسر الظروف التي قامت عليها
أحكامهم وترد على آرائهم بما يفتح أمام القارئ باباً
لنوع من المتعة الفنية حرام أن يغتور على الإنسان
المتقف في عصرنا هذا الذي أصبح فيه الفن والثقافة
ضرورة لا تقل أهمية عن الضرورات المادية للحياة .

• • •

قد يبدو مولد الأوبرا وليد صدقة — وإن كنت
لا أؤمن بالمصادفات في التيارات الفنية الكبيرة ، وعلى
أى حال فإن المسئول عن تلك الصدقة المباركة جماعة من
الأدباء وعبي الفنون من مثقفي فلورنسة ، نادت في
أواخر القرن السادس عشر بتخليص الشعر من سيطرة



فاجنر

وتجربة الشاب الذي يفتح عينيه وأذنيه على الأوبرا
للمرة الأولى تجربة إنسانية مشتركة تمر بالآلات في كل
مكان ، وصورة المتفرج الشاب هذه ليست صورة
عربية أو شرقية بالذات ، لكنها صورة كل شاب لم
ينسبه ثقافته الأولى أو ينسبه المتزلة لتقبل هذا الفن
المركب ، أصغر فروع الموسيقى وأحدثها ، ذلك
الذي لم يحس على مولده أكثر من ثلاثة عام قطع فيها
مراحل مذهلة من التقدم والنضج .

وإذا كان المتفرج الجديد من النوع الأول فإن
مثاربه على الاستماع ستؤتي أكلها بما يجني من متعة
فنية متزايدة ، أما إذا كان من النوع الثاني فإنه سينضم
إلى زمرة المهاجمين الذين يرون في الأوبرا قفلاً معقداً
بعيداً عن العقل والمنطق .

وليطمن المتفرج الشاب فهو ليس وحيداً في
هجومه أو إنكاره ، بل إن من الكتاب والمفكرين من



بوتشيني

أصبى على الشعر وألحانه ثراء وتلويناً ، ووضع بهذا نواة للأركسترا الحديث

واتشهر هذا النوع الجديد من الموسيقى في أنحاء إيطاليا بسرعة عظيمة وتكاثر الإنتاج فيه ، وكان منه الجيد والردىء ، وأخذت تقاليد الأوبرا تبلور في أيدي المؤلفين الإيطاليين الأوائل حتى أصبحت الأوبرا عندهم منقسمة بوضوح إلى طريقتين :

الأولى وهى تناظر الحوار وتسمى الريستاتيف Recitative (وهو نوع من الإنشاء أو الإلقاء أو هو مزيج منها تحفٌ فيه الموسيقى المصاحبة إلى درجة كبيرة) .

والأخرى هى الآريا Aria أو الأغنية ، وهى على النقيض مجال للانسحاب اللحى العذب ، وميدان للتلاعب والزخرفة الصوتية والتطريب . وأصبحت الأوبرات الأولى سلسلة متوالية من هذين النوعين تتخللها أغاني للكورس .

الموسيقى البوليفونية ذات الألحان المتعددة المتشابهة التى تمزق وحدته وتخفى معانيه ومعاله .

وكان رائدهم في ذلك إيمان جارف بالمثل الإغريقية القديمة - وهو شعار عصر النهضة - وغاية حركتهم إحياء الدراما اليونانية القديمة . وقد فشلوا في إدراك غايتهم فشلاً كبيراً ، ولكن من خلال محاولتهم تلك ، ولدت نواة هذا الفن الجديد الذى قدّر له أن ينمو ويزدهر .

وقد جاءت تلك الحركة بفتح جديد للغة الموسيقية عند ما أخذت عن الدراما اليونانية أسلوباً جديداً ، عماده لحن واحد رئيسي ، تسانده أصوات ثانوية مهمتها : إظهار ذلك اللحن وتقويته دون أن تغطي عليه أو تخفيه ، وهو أسلوب يقوم على مبدأ يناقض مبدأ تعدد الألحان وتشابكها وتداخلها في الموسيقى البوليفونية التى كانت سائدة في أوروبا حتى ذلك العصر .

وقد كانت المحاولات الأولى في هذا السبيل مخمصة بشيء من الجفاف لأنها حاولت التمسك بطريقة الإلقاء التمثيلي القديم وهو ما سموه الموسيقى المتكلمة Musica Parlante . وابتعدت المحاولات الأولى عن الانسحاب الغنائى اللحى ، ولكن قدر لذلك الأسلوب الجديد أن يبلغ مستوى فنياً جميلاً على يد مونتفردى ١٥٦٧ - ١٦٤٣ الذى تعتبر مسرحيته الغنائية الأولى « أرفيو » سنة ١٦٠٨ (١) الخطوة الأولى في سلم تطور الأوبرا التى لم تكن تعرف حينئذ بهذا الاسم . ومونتفردى هو أول من جعل من الموسيقى والشعر والغناء قوة متكاملة ، وأثبت القدرة التعبيرية لهذا الفن الجديد المركب ، وقد جمع في أوبراته الأولى مجموعات مختلفة من الآلات الموسيقية الأربعين تقريباً (منها آلات نفخ خشبية ونحاسية ، وآلات وترية : كالبيانو وأنواع قديمة من الفيولينة) وجعلها تألف جميعاً في انسجام جميل .

(١) سبقها قبل ذلك بنام أوبرا أريانا التى اندثرت الآن .

في هامبورج أول مسرح للأوبرا^(١) ، وبذلك رمت تقاليد الأوبرا وأصبح لنوع الجاهز دخل كبير في تطورها ، وأصبح مغزوها ومغنياتها أبطالاً يعبد الجاهز ويسعون إلى بلى ثمن . وقد صاحب هذا التوسع في إنشاء مسارح الأوبرا ازدهار في تأليف الأوبرات على النمط الإيطالي . وكانت كلها تدور حول شخصيات أسطورية مأخوذة عن التراث اليوناني والروماني ، كما كان للألفة فيها نصيب كبير أيضاً . وأصبح الموضوع ثانوي الأهمية حين اتجهت الجاهز إلى تمجيد الأصوات الجميلة وحدها .

ولا شك أن ازدهار فن الأوبرا في بلاد وبيئات غنطة قد أدخل عليها كثيراً من التعديل والتشكيل : فقد كان لفرنسا طابعها الخاص في موسيقى أوبراتها وهو طابع يتفق مع ما عرف عن الفرنسيين من أناقة . وكانوا يدلون في الإخراج المسرحي للأوبرا جهوداً ضخمة ، ويقال إن ميكانيكية المسرح بلغت عندهم شأماً بعيداً ، وكان المسرح المرفق في أوبراتهم طامعاً على العنصر الموسيقي .

أما ألمانيا فقد برز من أبنائها فنان ثار على ما بلغته الأوبرا الإيطالية من تمجد أدنى إلى تفكك السياق والإخلال بالوحدة الشعرية والحركة المسرحية نتيجة لتمجيد الموهول للأصوات الجميلة ولتفضيل الجاهز للتطريب على حساب العمل الفني الكامل . وقد ألقى هذا الفنان جلوك ١٧١٤ - ١٧٨٧ على الأوبرا نوراً جديداً خلصها من التطريب الأجوف الذي يسمى إلى الحبكة الدرامية ، وأضفى عليها روحاً جديدة من البساطة والإخلاص ارتفع بها إلى مرحلة أعلى .

وتولت بعد ذلك حلقات التطور : فدخل الأوبرا عنصر فكاهي ، وابتعدت بالتدرج عن المواضيع الأسطورية الجافة ، وقد نجح هذا الاتجاه نجاحاً جليلاً على

(١) خدمت تلك الدار في الحرب العالمية الثانية ، ثم شيدت من سترات قليلة أوبرا جديدة من طراز معماري معاصر ، تعد من أجمل نظيراتها في العالم



الموسيقى الإيطالية في ريد

وكان نمو الأوبرا في هذه المرحلة الأولى رهناً بتشجيع الأمراء والنبلاء فهم وحدهم الذين يستطيعون الإنفاق على إخراجها ، وهم الذين يجدون فيها ما يليق بأبهة احتفالهم وقصورهم . ولكن هذه الفترة الجديدة أنبتت في إيطاليا نباتاً خصباً غزيراً سرعان ما نزلت إلى مستوى الجاهز ، فالإيطاليون بما لهم من حب عريق للموسيقى قد شغفوا بهذا اللون الجديد . فقام من بينهم من الأسر الميسورة من فكر في إنشاء مسارح الأوبرا بقصد الاستغلال التجاري . فوضع بذلك حجر الأساس في سبيل نمو الأوبرا وانتشارها ، وكان للبندقية فضل السبق في هذا ، فأنشأت مسرحها سنة ١٦٣٧ وتبعها مدن إيطاليا الأخرى ، وانتشرت تلك الموجة حتى بلغت باريس وينا ، ثم ألمانيا حيث أنشئ

راقل ، ديوس) وإنجلترا (برسل ، برين)
وتشيكوسلوفاكيا (سميتانا ، وفورجلاك) ففي هذا كله
ما يثبت صلاحية الأوبرا للحياة وقدرتها على الأزدهار
في بيئات مختلفة ، وتحت لواء لغات ولهجات شديدة
التباين .

• • •

وبعد أمها القارئ ، لعل في هذه الممحة الخاطفة
لتيار الأوبرا ما يذكرك على أنها فنٌ إنسانيٌ عام ، فنٌ
حي له قدرة على الفناء والتطور وكل ما في الأمر أنه
قائم على تقاليد خاصة بنفسي على المشاهد أن يهيئ نفسه
لما قبل أن يقدم على حجز تذكرته .

فلذا كما قيل أن نرى أبطال شكسبير وشوق على
المسرح يتحدثون بالشعر في أعقد المواقف ، وإذا كنا
قد اعتدنا على أن يلجأ الإخراج المسرحي إلى الموسيقى
التصويرية لكي تضفي في الجو النفسي الملأم للمواقف
المختلفة المسرحية ، فلماذا ندهش لاجتماع الشعر
والموسيقى في الأوبرا ؟ ألاست الموسيقى أقوى الفنون
أثراً وأقرباً على تحريك عواطفنا ؟

إن الإنسان يذهب إلى المسرح ليرتفع إلى عالم
المثُل والخيال ، وليس أقدر من الموسيقى على رفعنا
إلى هذا العالم الكبير التسريح ، فإذا اجتمعت الموسيقى
والفناء والشعر والتصوير فلا شك أن المتعة الفنية التي
نحينا أعين وأغنى بكثير من أي لون من ألوان الفنون
الأخرى . ومن هنا كان للأوبرا - على اختلاف
مذاهبها وأساليبها - قدرتها التعبيرية الفائقة .

وإذا كان في الأوبرا بعض التفاصيل التي لا تتفق
مع واقع الحياة اليمية ، فهي ليست الوحيدة ، بل لها
في البالية نظير في ذلك ، واللقن لا يمكن أن يكون
مجرد تقليد للواقع .

فلنستمتع بما تضيفه الموسيقى من بحرها على
الشعر ، ولنستمتع لحديثها المبكر في المواقف الإنسانية
العظيمة ، ولنقتبل على هذا التراث الفني العريض
الذي خلفه لنا عباقرة من كل عصر ومن كل شعب .

بد مؤسرات الذي اتسمت بعض أوبراته بمحو من
الخفة والرشاقة والمرح لا غلٌ مطلقاً ، بتأسك الموضوع
أو بالحركة المسرحية (كما في أوبرا زواج فيجارو)
وكل أوبراته على السواء لها نصيب من الفكاهة والدعابة
بضفي عليها روحاً إنسانية محبة .

وظلت الأوبرا تنمو وتشكل تبعاً للعصر والأسلوب
السائد ، ومسبها بطبيعة الحال كل التيارات الفنية التي
حركت الموسيقى الأوروبية (من كلاسيكية ورومانتيكية
وقومية وتأثيرية) وكانت أعظم حلقات تطورها تلك
التي جاءت مع الحركة الرومانتيكية حيث بدأها فيبر
الألماني ، ثم ارتفع بها فاجنر إلى القمم العليا من التعبير
والانساق الفني الكامل بين كل العناصر ، وقد
انعكست كل تلك الأساليب والتيارات المختلفة على
أسلوب الملحن للأصوات وعلى أسلوب الكتابة
الوركستالية في الأوبرا .

ولا شك أن الأوبرا مدينة لعباقرة إيطاليا بوجودها ،
بل إن أعظم ما أضافته إيطاليا إلى التراث الموسيقي
العالمي ليركز في الأوبرا ، فهي التي أهدت إلى الفن
روسيني ودونيزي وبيليني وفردى وبوتشيني ورسبيجي
ومينوني ، وعلى روائعهم الخالدة استقرت دعائم
الأوبرا وتأصلت تقاليدها .

وعلى الرغم من أن الفضل الكبير لإيطاليا ، فقد
أسهمت الشعوب الأخرى بنصيب كبير في تدعيم هذا
الفن وإثرائه ، فهذه ألمانيا التي كان لها فضل إصلاح
الأوبرا على يدي جلوك ، ثم فيبر ، ثم فاجنر الذي جعل
منها « درامة موسيقية » تجتمع فيها كل العناصر الفنية
الحديثة التي تخلق عملاً فنياً كاملاً وهو الذي استلهم
لنفسه خطة جديدة في البناء الموسيقي لأوبراته حيث
جعل لكل شخصية من شخصياتها ولحناً دالاً ، يصاحبها
في المواقف المختلفة بما يلائم كلاً منها .

ولا نستطيع أن ننسى فضل روسيا (رسمكي
كورساكوف ، وموسورسكي ، وتشايكوفسكي ،
وسترافنسكي) وفرنسا (جوتو ، بيريز ماسيني ،

الفكرة السينمائية

بتعليم الأستاذ أحمد الحصري

موضحاً شخصيات الفيلم الرئيسية والعقدة والحوادث التكميلية والشخصيات الثانوية ونهاية القصة . وقد يشمل الملخص في بعض الحالات النادرة بعض أجزاء من الحوار ، عندما يكون للحوار دور رئيسي في بعض المواقف الخاصة .

ثم تأتي مرحلة المعالجة السينمائية treatment وهي تطوير الفكرة السينمائية ، وفيها تراعى ميزانية الفيلم ، ومدته مخططاً شركة الإنتاج على الإنفاق ، ويتم فيها كذلك مراعاة المدة التي سيستغرقها الفيلم أثناء عرضه على الشاشة . ولا يوضع الحوار في هذه المرحلة ، بل يكتفى بوضعه . والمرحلة التالية قد تم في الوقت نفسه أو قد يقوم بها شخص آخر بعد ذلك وهي مراعاة التسلسل continuity في السرد بوضع حوادث الفيلم في ترتيبها النهائي كما ستبدو على الشاشة ، مع مراعاة التقديم والتأخير إذا لزم الأمر (١) .

وبعد معالجة القصة ومراعاة تسلسلها تدفع بها الشركة المنتجة إلى كاتب الحوار ، وقد يكون شخصاً آخر غير المؤلف الأصلي وغير كاتب المعالجة ، وقد يكون عدة أشخاص ، كما نلاحظ من عساوين بعض الأفلام الأجنبية .

ثم يأتي بعد ذلك دور السيناريو script ، ويقوم به إخصائيون متميزون . وهذه هي مرحلة تقسيم الفيلم

تتقسم المراحل الفنية التي يمر بها الفيلم السينمائي منذ مولده ، كفكرة في ذهن أحد الكتاب ، حتى يكتب له أن يرى النور على الشاشة أمام المتفرجين إلى أربعة أقسام رئيسية :

- ١ - إعداد النص السينمائي لقصة الفيلم .
- ٢ - التصوير .. أي اختيار الممثلين والممثلات ، وتصميم المناظر ، وإجراء التجارب ، واختيار الأماكن الصالحة للتصوير .
- ٣ - التنفيذ .. وهو تحقيق الأفكار المكتوبة على الورق ونقلها إلى الشاشة . وتشمل هذه المرحلة التصوير والممثل وتسجيل الصوت وكل ما يتصل بذلك .
- ٤ - إعداد الفيلم للعرض .. وذلك بتركيب لفافات الفيلم وراء بعضها للحصول على التأثير النهائي المطلوب .

وكل قسم من هذه الأقسام الأربعة ينقسم إلى عدة مراحل داخلية تتم بالتالي : إحداهما بعد الأخرى ، أو جنباً إلى جنب في الوقت نفسه .

القسم الأول : قسم إعداد النص السينمائي ، ويضم عدة مراحل متتالية تسير على النحو التالي في أغلب الأحيان .

الفكرة : هي المرحلة الأولى ، وربما خطرت على بال المؤلف وهو يتناول إحدى الرغبات ، أو وهو سائر في الطريق ، أو يتصفح جريدته اليومية . ويقوم بتدوينها في أقرب فرصة في أقل من صفحة واحدة .

ثم يقوم المؤلف بعد ذلك بكتابة ملخص للقصة Synopsis في حوالي خمس صفحات (بالقول المضارع)

(١) ينصرف عن محاضرة للأستاذ فريد المزاوي عنوانها « السينما فن تمريجي حيد » ألقاها في ندوة الفيلم المختار في أغسطس ١٩٥٨ .



من فيلم « سرقة القطار » (أمريكا ١٩٠٣)

وتعرضها على المتفرج كما لو كان يشاهد مسرحاً مصوراً ، فلم تكن التصرفات الفنية لنقل القصة إلى الشاشة قد ظهرت بعد بجميع إمكانياتها . ومن المحاولات التي تلت ذلك اكتشاف العاملون في الميدان السينمائي أهم عنصر لازم لاستكمال الفن السينمائي ، ألا وهو الإيقاع .

وكما هو الحال في الموسيقى لا تعتبر أى مجموعة من الأصوات إذا قُسمت إلى بعضها فثاً ما لم يجمع بينها إيقاع ، كذلك الحال بالنسبة لفن السينما ، يلزمه الإيقاع حتى يصبح مراً مرئياً . ونقصد بالإيقاع هنا ما يحس به المتفرج نتيجة لتتالي اللقطات وراء بعضها .

وللوصول إلى هذا الهدف خرجت آلة التصوير من جمودها وأصبحت آلة طيعة في يد السينمائي يقرؤها من الممثل أو يعدها ويرفعها إلى أعلى أو ينخفضها إلى أسفل كما يشاء ، وحسب ما تملى الأصول الجديدة للسرد السينمائي . وأصبح لدينا نوعان من الإيقاع . أولهما : الناتج عن الحركة داخل الكادر في حد ذاته ، حركة الممثلين بالإضافة إلى حركة آلة التصوير . وثانيهما : الإيقاع الناتج من تتالي اللقطات وراء بعضها ، أى الانتقال من لقطة بعيدة إلى لقطة قريبة أو متوسطة مثلاً ، وكذا اختلاف طول مدة عرض كل لقطة . هذان هما النوعان الرئيسيان من الإيقاع السينمائي .

ويؤدى هذا الإيقاع إلى تجاوب المتفرج مع

إلى مشاهد ومناظر ولقطات . وتعرف مهمة تقسيم الحركة إلى لقطات بعملية التقطيع découpage . ثم تضاف إليه كل التفاصيل الفنية والتعليقات اللازمة لجميع الفنانين : كالمخرج والمصور ومصمم المناظر وسجل الصوت . وبذا نصل إلى المرحلة النهائية في إعداد النص السينمائي ، ألا وهي : السيناريو التنفيذي shooting script .

وقبل أن نتحدث عن الفكرة السينمائية وكيفية تطويرها ، يجب أن نذكر أولاً : خصائص القصة السينمائية التي تميزها عن فن كتابة المسرحية والقصة الطويلة أو القصيرة التي تظهر على الورق .

عندما بدأت السينما كانت فناً بدائياً ساذجاً . وإذا سنحت لك فرصة مشاهدة نسخة من الأفلام الأولى التي أنتجها إخوان ليبر ابتداء من عام ١٨٩٥ مثلاً لوجدتها عبارة عن لقطات تسجيلية التقطتها آلة التصوير من مكان ثابت ، كما في فيلمي « وصول القطار إلى المحطة » و « سباق التجديف » وما إلى ذلك . ولكننا نجد بين هذه المجموعة فيلماً يعتبر البداية الحقيقية للسينما في أبسط صوره ، وهو فيلم قصير يظهر فيه بستاني في الحديقة يرش الزهور بالماء بواسطة خرطوم ، ثم يقف أحد الصبية فجأة على أحد أجزاء الخرطوم دون أن يلحظه البستاني ، الذى يندش لارتفاع تدفق الماء وينظر خلال مقدمة الخرطوم . وهنا يرفع الصبي قدمه عن الخرطوم فيتدفق الماء في وجه البستاني . ويعتبر هذا الفيلم على سلاخه المحاولة الأولى للتأليف السينمائي ، فقد خرج بالسينما عن حيز تصوير الأحداث عند حدوثها إلى تأليف فكرة سينمائية وعملها خصيصاً أمام آلة التصوير . وهنا بدأ اتجاه التفكير في الكتابة للسينما كوسيلة جديدة للتعبير الدرامى .

وظهر بعد ذلك ضمن المحاولات الأولى فيلم « سرقة القطار » (أمريكا ١٩٠٣) . وكانت الكاميرا مازالت جامدة في مكانها ، تصور الأحداث من مكان واحد ،

المسرح . أما في السينما فبالرغم من عدم وجود الممثلين مع المتفرج في المبنى نفسه إلا أن للصور المتحركة قدرة فائقة على الإيحاء بواقعية ما تعرضه مما اختلفت البيئة عما ألف المتفرج مشاهدته في حياته اليومية . أما إذا فشل الفيلم في الإيحاء بالواقعية فهذا يعود إلى رداءة صناعة الفيلم في حد ذاته ، وعجز القائمين بتنفيذ الفيلم على استغلال القدرات الكامنة في الفيلم بين أيديهم .

وبعد أن عرفنا هاتين الخاصيتين المميزتين للفن السينمائي وهما : التجاوب العاطفي (الناتج عن انسجام الإيقاع) وقوة الإيحاء ، نصل إلى الخاصية الثالثة وهي « رمزية الشخصيات » . فالرجل الشرير في أى فيلم سينمائي لا يدلُّ على شخصه فقط ، بل هو حسب رد الفعل على المتفرج ، يرمز إلى كل شرير في كل مكان ، وكذلك الطبيب عندما يبدو على الشاشة فإنه يرمز إلى جميع الأطباء على اختلاف جنسياتهم وبيئتهم ، وبالمثل الصور التي تظهر بدور الجلدة فلها ترمز إلى جميع الخيالات وهكذا .

ولتقنين هذه الخاصية بوضوح ننظر إلى أفلام شارلى شابلن ، ذلك الفنان الذى ساعد على نشوب صناعة السينما كفنٍّ مستقلٍّ بما قدم من أعمال خلّاقة . إننا نجد أن كل انتصاراته السينمائية تعود إلى أنه لم يعبر عن أفراد في أغلب أفلامه ، بل كان يعبر بشخصيات أفلامه وحوادثها عن رموز تنطبق على البشرية جمعاء . ويعود النجاح الفائق الذى أحرزه شارلى شابلن في أفلامه إلى أنه كان أول من اكتشف هذه الخاصية واستغلها إلى أقصى مدى^(١) .

وأهم ما تصبو إليه السينما هو الإيحاء بالحياة الحقيقية كما لو كانت مسجلة بألة التصوير مصادفة لا عن قصد . ومن هنا وضحت أهمية ظهور الأطفال مثلاً على الشاشة . فغالباً ما يبدون كما لو كانوا في بيئتهم الأصلية دون تمثيل . ومن بين الأفلام الأولى التى

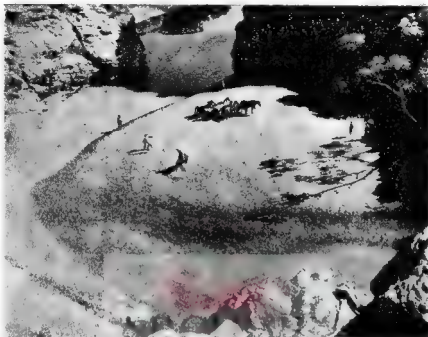


من فيلم « إضار اللؤلؤ » (فيلم ١٨٩٥)

ما يعرض أمامه من سرد سينمائي ، وإرتباطه عما يشاهد على الشاشة . مثلاً يحدث عندما يستمع الشخص إلى قطعة موسيقية يرتاح إلى إيقاعها فيجذب إليها بحسه مستعداً للتجاوب مع أنغامها . هذه هي الخاصية ، التجاوب العاطفي ، بين المتفرج وبين الأسلوب السينمائي . وهي أولى خصائص الفن السينمائي ، التى يجب وضعها في الاعتبار عند التفكير في الكتابة للسينما .

وإذا قارنا بين فن السرد السينمائي والفن القصصى العادى لاكتشفنا ثأتى خصائص الفن السينمائي ، ألا وهي : « قوة الإيحاء » . فليسينما من القدرة ما يمكنها من إقناع المتفرج بحقيقة ما يرى ، حتى بالنسبة للملك الفيلم البسيط « سرقة القطار » (١٩٠٣) . أما الآن وقد تقدمت إمكانيات صناعة السينما تقدماً واضحاً فقد زادت قوتها في الإيحاء أكثر من ذى قبل . وهنا يكن الفرق الرئيسى بين المسرح والسينما ، وبالتالى الفرق بين الكتابة لكل منهما . فبالرغم من وجود الممثلين شخصياً على المسرح في مبنى واحد مع المتفرج ، إلا أنه يحس في قرارة نفسه ببعده عن خشبة المسرح وعن البيئة التى تمثلها . فالمنظر جامدة مما كثر تغييرها ، والحركة محدودة داخل إطار

(١) من ٣٧ من كتاب Anatomy of the film طبعة ١٩٤٧



(بريطانيا ١٩٤٦)

استعمال البيت الواقعية للاستوديو على المتفرج نقطة بعيدة من فيلم The overland

ما إلى ذلك ، مما يكسب الفيلم واقعية ويزيد من نجاح المتفرج مع أحداث الفيلم .

والقصة السينمائية تعتمد على المراثيات في لغتها وهذه تعتمد على المواقف . ومن الصعب على الكاتب أن يكسب الموقف تغيرات مرئية مستغلاً آلة التصوير كوسيلة للتعبير . في الوقت الذي يسهل فيه على كاتب المسرحية أن يفعل الشيء نفسه معتمداً على الألفاظ .

أما كيف يمكن الكاتب أن يحصل على الفكرة المناسبة للسينما فليس هناك طريقة محددة لذلك . فقد تخطر الفكرة على ذهنه إذا ما كان متيقظاً لكل ما يدور حوله ، ولفظاً لكل ما تلتقطه أذنه وكل ما تقع عليه عينه ، فقد تكن هنا فكرة تصلح كنواة لفيلم سينمائي ناجح . وعليه أيضاً أن يثابر على قراءة الصحف والمجلات .

صورها إخوان ليمير فيلم « إنظار الطفل » (ديب ١٨٩٥) وفيه ظهر مخترع السينما « لوجست ليمير » مع زوجته وطفله . وكان ظهور هذا الطفل هو الذي أثار مشاعر المتفرجين . أما باقي أفلام تلك الفترة فكانت تثير إعجاب المتفرجين ودهشهم من الاختراع الجديد . لهذا تلجأ السينما من آن لآخر حتى الآن إلى إنتاج أفلام يقوم ببطولتها أطفال : فهذا يضمن نجاح الفيلم لاستجابة المتفرجين مع طبيعة التمثيل . والأمر نفسه في حالة ظهور بعض الحيوانات الأليفة كالكلاب أو الخيول أو القردة . والسبب نفسه نتججه السينما إلى إنتاج الأفلام التي تدور في بيئة واقعية تهم المتفرج ، كالمناطق السياحية (فيلم « نياجرا » على سبيل المثال) أو الأماكن المثيرة للاهتمام ، كإحدى دور الصحف الكبيرة أو داخل المصانع أو

أرض أجنبية تتبع إحدى الدول الأخرى ، ولقد تم القانون لا يعرف أحد عنه شيئاً ، إلى أن يستيقظ سكان أحد الأحياء الوطنية بلندن يوماً ليكتشفوا أنهم يعيشون على أرض أجنبية ، لا تخضع لقوانين بريطانيا الحالية بكل ما تشمله من نظام لبطاقات التموين ولوائح البوليس وما إلى ذلك .

وأهم كلارك هذه الفكرة دون سواها ، إذ وجد فيها مادة تكفي لفيلم فكاهي كامل . وبدأ في تكوين الفكرة وتطويرها بسرعة على الورق فاستغرق ذلك منه ساعتين . وعرضها بعد ذلك على المخرج كورنيليوس والمتبع سر مايكل بالكون M. Balcon فوافقا مباشرة على فكرته ، وهكذا ولد سيناريو فيلم Passport to Pimlico (١)

ويعتبط « كلارك » بكشوف طويلة يدون فيها كل ما يخطر على باله من أفكار ، يحفظ بها في مكتبه إلى حين يمكنه الاستفادة منه . ومن أغرب هذه الأفكار فكرة حلم بها أثناء يومه مع أنها لم تستغل شيئاً حتى الآن . إلا أنها تستحق الذكر . جاء هذا الحلم بعد أن قرأ « كلارك » في إحدى الجرائد عن العثور على جزء من النسخة الأصلية للإنجيل ، وكان يعمل وقتئذ بجوار مكتبة متخصصة في بيع الكتب الدينية . وحلم « كلارك » بأن هذا الإنجيل معروض في واجهة المكتبة ، واستمر الحلم بظهور عربة مسرعة بها ثلاثة قسوس ويتوقف « مفرومة » أمام الواجهة ليقرأ منها قسيس يقذف الواجهة بحجر ويخطف الإنجيل ، ويقفز ثانية إلى العربة وهي تسرع مخفية . وبالرغم من أن الفكرة صالحة للسينما ، فهي تعتمد على الحركة ، إلا أنه كان من المستحيل أن يستفيد منها على هذا الوضع ، خوفاً من الرقابة إن لم يكن لأي اعتبار آخر .

وكان « كلارك » يشارك مرة مع كاتب آخر في فكرة فيلم تعتمد على جريمة ، إلى أن قال « كلارك »

كما قد تخطر الفكرة على باله بمجرد الصدقة ، أوروباً وإته خلال أحد الأحلام !

ويقول كلارك T.E.B. Clarke من أشهر المتخصصين في الكتابة للسينما ، إن الفكرة التي أثارت اهتمامه أكثر من سواها ، هي التي بنى على أساسها سيناريو فيلم « دولة داخل الدولة » (بريطانيا ١٩٤٩) Passport to Pimlico وقد جاءت الفكرة إثر خبر قرأه في جريدة ، لكنه لم يترك قيمته والقدرة على استغلاله إلا بعد مرور خمس سنوات . وكان الخبر الذي قرأه صدقة ، خلال الحرب العالمية الثانية ، يقول : إن الحكومة الكندية تنوي أن تصدر قانوناً باعتبار بضعة أمتار من أرضها ، كأنها قطعة من أرض هولندا . وكان الداعي إلى هذا أن الملكة جوليانا ملكة هولندا (الأميرة وقتئذ) ، وكانت مقيمة في كندا ، كانت تنتظر حادثاً سعيداً بين وقت وآخر ، مما كان سيؤدي إلى أزمة دستورية إذا لم تعتبر تلك القطعة من الأرض التي سيملك فيها المواليد الجدد جزءاً من أرض هولندا . فالقوانين الهولندية تنص على أن يولد ولي العهد على أرض هولندية . ولذا صدر قانون كندي باعتبار الأرض المشيدة عليها غرفة نوم الأميرة في كندا كأنها قطعة من هولندا .

وحاول كلارك وقتئذ الاستفادة من هذا الخبر الغريب وتحويره إلى فكرة للسينما ، ولكنه لم يوفق ، وكان أن احتفظ بالخبر كما هو في أحد أدراج مكتبه . وبعد مرور حوالي خمس سنوات جاءه المخرج هنري كورنيليوس H. Corneliuss وأخبره أنه قرأ خبراً في الجرائد مؤداه : أنه قد توقعت عقوبة على شخص ما ، لأنه أتى فعلاً يتعارض مع قانون صدر منذ بضع مئات من السنين ، ولم يسمع عنه أى شخص من عامة الناس . وطلب « كورنيليوس » من « كلارك » أن يتطور هذا الخبر إلى فكرة صالحة للسينما . وهنا تذكر « كلارك » خبر القانون الكندي الغريب . ماذا لو اعتبر أن قانوناً إنجليزياً قديماً يصدر معتبراً جزءاً من صميم لندن كأنه

هناك المخرج بكتابة قصة الفيلم الذي سيخرجه .
فهوليود تؤمن بالتخصص إلى حد بعيد . ولهذا فهناك
علاقة شاذة بين مؤلف الفيلم ومخرجه ، فالمؤلف
يبحث عن المخرج الذي يمكنه تحقيق قصته . والمخرج
يبحث عن المؤلف الذي يمكنه أن يصيغ قصته في
الصيغة التي يمكنه إخراجها . ومن هنا ينشأ عدم الانسجام
بين الاثنين .

ويعتقد المؤلف أن مجهوداته الخلاقة لا تقدر حق
قدرها على حين يحظى المخرج والممثلون بكل الدعاية ،
على حين يقوم هو بنقل الشخصيات والقصة وربما كتب
الحوار أيضاً وبني الهيكل الأساسي للقصة . وإذا كان
الأمر كذلك فيجب تأييد المؤلف في موقفه والدفاع عن
حقوقه . ولكن الأمر يختلف عن ذلك تماماً ، فعندما
يحل الكاتب المشهور إلى مدينة السينما ليكتب قصة
«خصيصاً للسينما» فإنه لا يتقبل خصائص وسيلة التعبير
الحديثة التي عليه أن ينقل إليها أفكاره، وينتهي الأمر بأن
يغادر هوليود وهو حاقط على كل من المخرج والمنتج (١).

وقد يؤدي هذا إلى تحول بعض مشاهير الكتاب
ذوي النفوذ إلى مخرجين بحجة المحافظة على «كيان أعمالهم
الأدبية» ، مثلاً حدث عندنا أخيراً في حالة الأستاذين :
محمد كامل حسن ، وحسين حلمي . ولكن هذا ليس
في صالح الفن السينمائي فمن أين للكتاب بمقدرة
المخرجين التخصصيين ، هذا إلى جانب أن الكاتب
الذي يقوم بالإخراج في الوقت نفسه سيتحيز حتماً إلى
عمله الأدبي ولن يقطع لفظاً واحداً من الحوار القيم الذي
وضعه مهما دعت الظروف القيلية .

وأما كتاب السينما هم من يدركون طبيعة الكتابة
السينمائية ، ويقدرعون مطالب المخرج الخلاقي ويقولون
جاءت سلسلتي كتابه The movies come from
America إن إحدى مهام المخرج السينمائي هي حمايتنا من

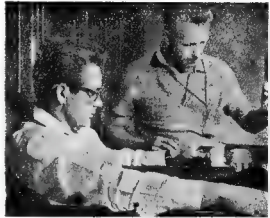
إنه لا يذكر من قبل أي حادث سرقة في بنك إنجلترا
حيث تحتفظ الحكومة بكل الذهب . هل يعود ذلك
إلى صعوبة التصرف في كتل الذهب لكبر أحجامها ؟
ووصلاً في تفكيرهما إلى بناء شخصية أحد الموظفين
في ذلك البنك المسئولين عن الذهب ، يختلف عن زملائه
في نظرتهم إلى الذهب ، وأصبح في إمكانهما بناء قصة
الفيلم إذا ما توصلنا إلى كيفية تهريب الذهب إلى خارج
الدولة بطريقة مبتكرة .

وانفصالاً على أن يتقابلاً في اليوم التالي بعد التفكير
في الموضوع . وانصرف «كلارك» إلى أحد أدراج
مكتبه يريته حتى عثر على بطاقة بريديّة من باريس
عليها صورة فوتوغرافية لبرج إيفل . ونظراً لأن ذهنه
كان مشغولاً بمسألة تهريب الذهب . تذكر فوراً
النماذج الصغيرة للبرج التي يشرتها السائحون من الممالك
الصغيرة في باريس . وهنا بدأت الأفكار ترتبط . ماذا
لو هرب الذهب إلى الخارج في صيغة نموذج صغيرة
لبرج إيفل . فلن يخطر على بال موظفي الجمارك إلا أنه
من الرصاص المطلي بالذهب ، لامن الذهب الخالص .
أما عن تحويل الذهب إلى هذه النماذج الصغيرة فيم في
أحد المصانع البريطانية التي تصنع منتجات يكتب عليها
«صنع في فرنسا» مما سيكون مثاراً للإضحاك . وهنا
فكر كلارك في تحويل الفيلم كله إلى كوميديا . يتقابل
موظف البنك مع شخصية أخرى هزلية تدير مصنفاً
فيضفاً معاً على كل شيء . وفي الصباح تنازل شريك
«كلارك» عن الاستمرار معه تاركاً له أمر الفيلم
المضحك ، وانجه هو إلى التفكير في فيلم جدّي عن
الجريمة - وهكذا كتب «كلارك» سيناريو فيلم
Lavender Hill (١٩٥١) الذي قام بتمثيل الدور
الرئيسي فيه أليك جينيس Alec Guinness .

وتتجه هوليود إلى إشراك عدد كبير من المتخصصين
في إعداد النص السينمائي للفيلم الواحد ، كما لا يسمح

« أريد أن أبني » أو « أكرمه » أو « أنا قلته أو لا يعني شيء » من هذا يتضح أن على المخرج أن يحصل على التعبير الذى يقصده من بين هذه الأحاسيس المتعددة .
ولذلك يجب أن يتعاون المنتج والمخرج مع المؤلف منذ بدء التفكير فى فكرة الفيلم ، حتى يتغلبوا على هذه المشكلات .

إلا أن كثيراً ما يمنع المؤلف من زيارة الاستوديو أثناء تنفيذ فيلمه ، منعاً للتقاش . ولكننا بذلك نحرمه من الإلمام بمسائل التنفيذ السينيائى مما يساعده فى أعماله القادمة .



المخرج نيكولاس راي ، يشرح القطة للممثل جيس دين أثناء تصوير فيلم « طيش الشباب » (أمريكا ١٩٥٦)

وإذا أردنا أن نلمس العلاقة بين المؤلف والمخرج فى وضعها الحالى فلنقرأ كتاب The Life Story of a Film فانه تعرف مثلاً أن المخرج نيكولاس راي La. Uris كان قد اتفق مع المنتج على فكرة فيلم « طيش الشاب » Hebel Antiquaire France . وانتخبت شركة وارنر الكاتب ليون أوريس La. Uris للتوسع فى الفكرة وتنميتها . وكان ليون متحمساً للفكرة مقتنعاً بوجهة نظر المخرج . واتصل الاثنان بمكتب الأحداث بطلبان مقابلة المسئولين هناك للاستفادة بمعلوماتهم ، ووجد الكاتب والمخرج كل مساعدة ممكنة : من مقابلة الأحداث إلى حضور قاعات المحاكم ومقابلة الإخصائين الاجتماعيين ، وحتى الخروج فى عربات البوليس لقض للمشاحنات والقبض على الأحداث .

ولم يتم التظاهر بعد هذا بين الكاتب والمخرج على طريقة تنمية الفكرة الأصلية . فانتخبت الشركة الكاتب أرفنج شلمان - الذى كان مدرساً من قبل ، وله اهتمام خاص بسيارات السباق - ليحل محل أوريس . وبدأ شلمان فى تنمية الفكرة دين الرجوع إلى مصادر واقعية . وتذكر فجأة نوعاً جديداً من سياق السيارات وهو « سباق الكتاكيت » كما حدث فعلاً بين مجموعة من الأحداث من قبل . فهم يتنافسون متسابقين فى سيارات

براعة المؤلف وتماديه . فيجب أن يفهم الكاتب أن فى عالم السينما ينحصر التأثير النهائى فى الصورة وليس فى الكلمة . وقد يقول المؤلف فى النهاية عندما ينجح الفيلم « لقد كان كل هذا مذكوراً فيما كتب » وهذا خطأ

فعندما قدم المخرج الألماني « فريتز لانج » إلى هوليوود لإخراج أول أفلامه هناك « غضب » Fury (١٩٣٥) لم يكن يعرف من اللغة الإنجليزية أكثر من ثلاثين كلمة ، ومع ذلك فقد بدأ فى تعديل السيناريو مباشرة بما يتفق مع تفهمه للفن السينيائى . وعندما أراد المنتج أن يحاسبه على ذلك عند الانتهاء من الفيلم وجد أنه لم يمس أى سطر فى نص السيناريو بالتعديل ، بالرغم من إحساسه بالتعبير الذى طرأ على روح السيناريو .

فليس المهم فى السينما ، هو ما يكتب المؤلف بقدر ما يهم المخرج عن ذلك بالصور . وللمثال المعروف لتوضيح ذلك : أن الممثل السينيائى يمكنه أن يقول « كم الساعة الآن ؟ » ليعبر بذلك عن أحد عدة أحاسيس مختلفة بحيث يعنى مرة : « أريد أن أرحل » ويعنى مرة أخرى

وعين المنتج مصوراً وقال للمخرج إيليا كازان :
« دع هذا المصور يقرر كيف يغير اللقطات حتى تبدو أحداث الفيلم كأنها من واقع الحياة . » ولم يكن هذا المصور يهتم بمراجعة اللقطات من السيناريو قبل بدء التصوير ، فلهذه هي سياسة هوليوود وهي أن الاطلاع على عمل الأديب يؤثر على تفهم السينيائي للمشهد . وعلى حين كان إيليا كازان يبدأ عمله صباحاً « بالبروفات » ، كان المصور يستمر في احتساء القهوة وأكل الكعك وتلاوة الجرائد الصباحية ، حتى إذا ما انتهى المخرج من « بروفاته » تقدم المصور نحوه قائلا : « بين الكلام الفارغ الى حانصوره النهارده » وكان يقصد بذلك الحوار الذي كتبه الأديب . وكان تعليقه المستمر : « وهل تحتاج إلى كل هذا الكلام الفارغ ؟ » .

وبدا « إيليا كازان » في تفهم سياسة هوليوود في عزل المؤلفين وفي الإبعاد بين المؤلف والمخرج . كما لاحظ في قاعة الأكل باستوديوهات فوكس القرن العشرين أن المنتج الأول داريل زانوك يتناول غداءه مع باقي المنتجين في صالة خاصة مغلقة الأبواب . وأن للمخرجين متاعلداً محجوزة بجانب الحائط يطلون منها على الجميع ، وتحتجز لكل مخرج على حدة المنضدة التي يفضلها والجرسونة التي يفضلها لخدمته . ويحتل الممثلون المناضد الوسطى في القاعة ، ويجلس معهم على مناضد صندقاؤهم من رجال الميكياج ومديري الأعمال والأصدقاء الشخصيين . ويجلس المصورون إلى مجموعة أخرى من المناضد ، بحيث يجلس كل منهم مع مساعديه . ولكنه لاحظ بعد عدة أسابيع مجموعة يجلس بانتظام إلى منضدة منزلة مصممة لعزيم عن قصد بحيث لا يختلط بهم أحد . وكان هؤلاء هم المؤلفين والكتاب ، ومن بينهم من فاز بجائزة بولتزر من قبل أو المؤلف المشهور الذي قدم إلى هوليوود لإعداد فيلم واحد ، وكان كل منهم يحس بحرج موقفه في هذه الجلسة المنعزلة عن باقي الناس .

أما عن سياسة هوليوود المثبتة في إعداد النص

مسوقة نحو حافة جرف مرتفع يطل على المحيط ، ومن يجنب منهم . ويقتصر من عربته قبل سواء يقبل وقوعها في الهاوية ، يستحق لقب ككتوت وإهائته من زملائه . فاتفق الكاتب مع المخرج على الاستفادة من هذه الحادثة كما حدثت ، أي أن يقتل أحد الصبية في القفز من السيارة في الوقت المناسب فيتحطم مع سيارته .

واتفق المنتج مع المخرج على استغلال قبة ساوية صناعية لأغراض الدراسة للمشهد الختامي في الفيلم ، فعندما يعتقد بطل الفيلم أن صديقه الوحيد قد هجره يذهب ويجلس تحت القبة الساوية الاصطناعية وحيداً . ولكن الكاتب شلان لم يرض عن هذا المشهد . وكانت النتيجة أن نعت المنتج والمخرج عن كاتب سواء .. وهكذا .

...

ومن كتاب آخر عن إنتاج فيلم « ميرد المجهول »
A face in the crown يتضح لنا أن المخرج إيليا كازان لا يتفق مع هذه السياسة وأنه يميل إلى زيادة التعاون بين المؤلف والمخرج وأن يقدر كل منهما عمل الآخر . فقد أدعاه وهو المخرج المسرحي القادم من بروودوى ، أن يلحظ المكانة الهزيلة التي يحتلها المؤلف في مدينة السينا .

فعندما قدم إلى هوليوود ليخرج أول أفلامه « شجرة تنمو في بروكلين » A tree grows in Brooklyn شاهد المنتج بنفسه وهو يقوم بإعادة كتابة النص السينيائي وأمامه نسخة من القصة الأصلية وعدد من المحاولات التي قام بها كتاب من قبل . ومع ذلك فقد ظهر في مقدمة الفيلم أن السيناريو من وضع شخصين لم يلقى المخرج بهما على الإطلاق أثناء تنفيذ الفيلم ، بل مات أحدهما بعد ذلك بضع سنوات دون أن يراه المخرج ، والتقى بالثاني بعد عدة سنوات أخرى عندما قدم نفسه إلى المخرج في إحدى الحفلات . يمكننا من ذلك أن نلمس مدى انعدام التعاون بين المؤلف والمخرج في هذه الحالة .

المعقول ولعلم تقدير كل فرد لمجهود غيره^(١) . وهذه سياسة خاطئة ، إذ يجب أن يزيد التعارف بين المؤلف والمخرج ، وأن يسمح للمؤلف بالتدرد على الاستوديو لكي يزيد من معلوماته عن الأسلوب السينمائي ، ولكي يتجه الاتجاه السليم في كتاباته التالية للسينما حتى تكتسب الأفلام شخصيتها من وراء تعاون المؤلف الأصلي مع المخرج ، لا أن يحارب كل منهما الآخر .

ولقد ثبت لهوليود أخيراً صحة هذا الرأي ، إذ فاز فيلم « من الآن وإلى الأبد » بجائزة أحسن فيلم عام ١٩٥٤ كما فاز فيلم « ذئاب البقاء » عام ١٩٥٥ ، وفيلم « مارن » عام ١٩٥٦ ، وهذا نصر للمؤلفين في كل مكان . ففي هذه الأفلام الثلاثة بالذات كان التعاون تاماً بين المؤلف والمخرج طوال مدة إنتاج الفيلم ، لا خلاف بين أحدهما والآخر . وهكذا بدأت النظرة تختلف نحو المؤلف الأصلي للقصة أجراً ، بدأت الاستوديوهات تحترم أعمالهم ويجزّل لهم العطاء .

السينمائي ، فبدأ الشركة بشراء حقوق استغلال أحد لأعمال الأدبية ، وبذا تضمن : أولاً الاحتفاظ لنفسها بهذا الحق ، وثانياً - وهو الأهم - التخلص من المؤلف الأصلي . على ذلك اجتماع للمديرين لبحث القصة وتوزيع الأدوار . ويعهد بالقصة بعد ذلك إلى أحد المختصين ليقوم بتغيير معالم العمل الأدبي الأصلي . ومن العجيب أن أنجح المختصين في هذا العمل أتوا من أواسط أوروبا ، وهم يجهلون اللغة والبلد وطبائعها إلى حد ما ، ولكنهم بارعون في الإعداد للسينما وفي تسلس العرض . ثم يخبره مدير أعماله بأن مهمته قد انتهت وعليه أن ينسحب عند هذا الحد . وهنا يعهد إلى أحد المختصين في كتابة الحوار بتسليم العمل ثم يتسلم منه مختص آخر للمراجعة وإدخال التحسينات ثم يعهد بالسيناريو إلى مختص في كتابة الحوار الإضافي مع تكليفه بإضافة ثلاثين نقطة مثلاً .. وهكذا . فما ظنك بهذه الطريقة ؟ ألم يعهد بالعمل للمختصين كل في فنه؟ إن النتيجة هي هلهلة السيناريو ، وضباب الشخصيات وفقدان الذروة ، نتيجة لازدياد توزيع الأعمال عن الحد

(١) ص ٢٢ من عدد يوليو ١٩٥٧ من مجلة Sight and sound



بإختصار

قصة بقال الأستاذ يوسف الشاروف

آخر ، فإلبث أن احتسى بقية الكأس دفعة واحدة وهو يقول : لقد لاحظتك وأنت تنظر إلى هذه الكرافة السوداء ، إنني أعسا ؛ لأن لي أختا مانت منذ سبعين يوما ، وأنا عائد لتي من حضور ذكرى الأربعين ، وقد أتيت لأبيت في هذا الفندق حتى أستطيع الذهاب بقطار الصباح ، فأنت تعلم أن مدينة ن
وصي التي أتيت فيها ذكرى الأربعين - لا يمر بها قطار .

فأجبت وأنا أطلع حذائي : البقية في حائكك .

ثم ساد بيننا الصمت لمدة دقائق ، وحاولت أن أنطق خلالها بشيء من المجاملة فقلت : وهل أعطتك هذه صغيرة لم كبحه

ولاحظت أن الشباب يصبُّ لنفسه كأساً أخرى وهو يجيئني قائلا : لقد كانت أمأ وتركت وراسها خلفا وطفلة ، ولكن هذا لا يرضع الأمور ، فإن لها قصة طويلة ونحن الآن نتأهب لنوم ولست أحب أن أفنقك بحدسي .
فقلت مواسياً : إن الموت لا ينطق له ، فهو يأكل في أي وقت وبأي سبب وأحياناً بلا سبب .

وكننت قد أتممت خلط ملابسي وأنا أسمع دقائق الساعة المجاورة تعلن قرب انقضاء الليل ، على حين كان شريكى يسألني هذا السؤال العجيب :
أبها تصبر . أن تعيش على عيش الحياة مائة عام ، أم تعيش في قلب الحياة ثلاثين أو أربعين عاماً ؟

وقبل أن يعطيني فرصة للإجابة على سؤاله وجدته يقول : هذا هو السؤال الذي أجابت عليه أختي ، لقد فضلت أن تستمتع بكل مباحح الحياة ، وأن تموت في الثلاثين من عمرها ، على أن تحرم من هذه المباحح لتعيش سبعين أو ثمانين عاماً ، هذا هو ما أعنيه بقلب الحياة .

كنت أتجه نحو مفتاح الثور لأطفئه وأنا أسمع دقائق ساعة مجاورة تعلن منتصف الليل ، على حين كان شريكى يقول : إن أسمعك تتأهب ، سأقول قصتي باختصار .

كان هذا هو الفندق الوحيد بالمدينة ، وهذا هو السرير الوحيد الخالي بالفندق ، وحين تأهبت لأدخل الغرفة على أطراف أصابعي حتى لا أزعج شريكى . وجدت أنه ما يزال مستيقظاً ، وكان يبدو أنه لا يتوقع عيى شريك آخر في مثل هذه الساعة من الليل ، ولهذا فقد أخذ راحته ووضع أمامه زجاجة وكأساً ، وكانت الغرفة تفوح برائحة الشراب وعبق النعناع . فقام نوسطها ببجامة البيضاء وسيفه التي تكاد تبلغ الثلاثين .

حيثه فرد تحيى ، وعند ما مضيت أطلع بدليتي في صمت ، كنت أحاول أن أكتشف بنفسى ولنفسى شيئاً عن هذا الشريك حتى تنكشف الغربة التي بيننا ، وأطمئن إلى صحبته الليلية ، وكان أول ما لاحظته أن شريكى لم يكلف نفسه مشقة تعليق بدلته على مشجب ووضعها في الدولاب ، بل أتر أن يعلقها - في غير عناية - على ظهر المقعد المجاور لسريره ، كما لاحظت أن كرافته الملقاة فوق بدلته سوداء ، ويبدو أن الشاب كان يلاحظني بدوره ، فإلبث أن دعاني إلى تناول كأس معه : فشكرته على دعوته واعتذرت له بأن معدني لا تتحمل الشراب . فإلبث أن قال إذن أنت لا تريد أن تسهر معي ؟ سأشرب هذه الكأس فقط ثم نطفيء الثور . فيجب ألا أضيقك .

ويبدو أن شيئاً ما ، كان يقوله ويود الإفشاء به إلى

مقالاً يقول فيه كاتبه: إن بعض الموق يطلبون تقطيع أوداجهم عند ما يموتون - وأنا لا أعرف ما هي الأوداج فهكذا كانت تقول - وأنها تطلب منا ذلك حتى يكون موتها أكيداً ولا تسقيط فزعة في القبر ، ولكننا لم نكن في حاجة إلى شيء من هذا لأن جنبها ظلت أربعاً وعشرين ساعة في المنزل دون حراك . . . ولم تقترب منها أية ذبابة ، أقصد ذلك الذباب الأخضر ، يقولون إنه يشم رائحة الجثث من على بعد كبير فيسرع نحوها ليضع فيها بيضه . وعند ما تدفن الجثة يفتس البيض دوداً . . إن كل الجثث تتعفن . . . تتحلل ، ولكن إذا لم يقرب الجثة هذا الذباب الملعون ، فلن يكون هناك دود قط . . هذا ما يقوله الناس .

وأطفا الأستاذ عصفور سيجارته ، واحتسى بقية كأسه فحسبت أن حديثه انتهى ، وانجذعت نحو مفتاح النور لأطفئه حين كانت الساعة القرينة تعلن انتصاف الليل . وكنت أسير على مهل ، حتى أتيح له أن يفلت زجاجة زبيبها في مكان ما فإذا به يقول : من الأفضل أن نطفئ النور . آه . . هذا أحسن الآن ، أظن أن الجو ليس شديد البرودة وهواء الغرفة مكثوم ، كما أن القمر ينير السماء وقد ينير غرفتنا ولو بطريقة غير مباشرة . . هل تسمح لي بأن أفتح النافذة . . إننا لا نستمتع في المدن الكبيرة كالقاهرة بضوء القمر ، لأن المهارات المرتفعة والأضواء الصناعية تعجبه عنا . إنني أحس براحة أعصابي حين يغمرني ضوء القمر . ما رأيك في ذلك ؟ آه . . هل تؤمن بالأحلام ؟ لقد حلمت بأعني مرتين منذ ماتت ، في المرة الأولى قمت مفزوعاً باكياً وفي عيني دموع حقيقية ولم أستطع أن أتذكر الحلم جيداً لشدة تعقيدِهِ وإن كان تأثيره المزعج . ظلّ جاثماً على صدرى يومين كاملين ، أما في المرة الثانية فقد رأيها . . ماذا ؟ إنني أصمك تنساب ، سأقول قصتي باختصار . آه . من أين أبداً ؟ لا نواخذني ، هل أنت متزوج ، هل عندك أولاد ؟ هل يصابون بالتهاب

ولقد بدأت القصة بقلبي . . ليس تماماً بقلبي . . سأقص عليك القصة باختصار ، إذا كنت لا تشرب فهل لك في سيجارة ، إنك لا تدخن أيضاً ، ولا أنا كذلك ، لكنني أحياناً أستعين بالتدخين والشرباب على الحزن والقلق أو . . أو السهر ، آه نسيت أن أقدم لك نقي . خليل عصفور موظف بمصلحة الشهر العقاري ، ولو أني لم أستخدم من هذه المصلحة لشخصي أبداً ، لم أشتري فداناً ، ولا سجلت عمارة أو اقتسمت ميراثاً . . ها . . ها . . ها .

وكأنما ندم الأستاذ عصفور على ضحكته ، فتوقف عن الاسترسال فيها فجأة كما بدأها فجأة . ولما كان من عادتي أن أقرأ حوالى ربع ساعة قبل النوم ، فإني لم أجد مانعاً في أن أستمع الليلة إلى قصة هذا الشريك الغريب بدلاً من القراءة ، على حين استطرد يقول : باختصار لقد نصحتها الأطباء ألا تزوج . وألا تنجب أطفالاً إذا أردت أن تعيش ستين أو سبعين عاماً ، لكنني فكلت أن تستمتع بما تستمتع به النساء الأخريات حتى لو أدى ذلك إلى موتها في أوج شبابها . . بعد ما أبلغوني أن واحداً من أسرتنا مات ، حسبت على الفور أنه جلدني . إنها تبلغ الثمانين ، وقد أصبحت الآن جلداء على عظم . دائمة النكار . ضعيفة الذاكرة ، ومع ذلك فلم تكن هي التي ماتت ، إنما كانت أعني التي لم تَمُت الثلاثين . . لقد كانت جنازتها رائعة رهيبية ، سارت خلفها البلدة كلها يتقدمها مفتش بوليس المديرية نائباً عن رئيس الجمهورية . تصوّر أنك إذا رأيت وجهها وهي ميتة ليحيل إليك أن الحياة ما تزال تدب فيها لولا شيء من شحوب ، كما أن الجثة لم تفتح منها أية رائحة رغم أنها ظلت أربعاً وعشرين ساعة قبل الدفن في انتظار حضورنا لقد ماتت الساعة الخامسة مساء ، ودفنت في حوالى الرابعة من بعد ظهر اليوم التالي . . هل سمعت عن موق استيقظوا في قبورهم بعد دفنهم بساعات . . لقد كانت أعني تخشى دائماً أن يحدث لها ذلك ، وكانت قد قرأت

كاملة، حتى أصبحت الذكورة «توحيد» التي كانت تعالجها صديقة للأثرة . وكانت من الطيبة والإنسانية بحيث رفضت أن تتناول بقية أجر العلاج .

وعند ما شفيت صفاء رأت الطيبة وجوب إجراء عملية استئصال اللوزتين فاستوصلتا . وظلنا أن متاعب أخنى ومتاعينا انتهت بذلك . لكن المرض ما لبث أن هاجمها بعد ثلاث سنوات أو أربع ، وإن كان بصورة أخف ، فقد رقدت هذه المرة ستة أشهر فقط . .

وسمعتنا صوت طلقات بنادق ، وكانت مدينة م . .
إحسدى مدن الوجه البحرى تجمع بين حياة البندر والريف ، ولهذا لم يكن من الغريب أن نسمع هذه الطلقات في ذلك السكون الليل . ولعلها بما يطلقه حراس الحقول المحاورة للإرهاب . ويبدو أن الشراب والظلام شجعاً شريكى على المضي في حديثه ، إذ رأيته يشعل سيجارة أخرى وهو يقول . باحتصار كانت صفاء في السادسة عشرة من عمرها عندما تفتح قلبها للحب لأول مرة فيما أعلم . لقد ضبط والذي خطاباً من الشاب الذى كانت تحبه . . لا، ليس هذا ما حدث . إنتظر حتى أتذكر . . آه . . لقد كانت وحدها في المنزل حين عاد والذي ووجد معها الشاب . وظل أنه فعل شيئاً غير لائق معها ، وخرج الشاب يرتجف على حين كاد أبى يضرب أخنى علفة لولا أن منعه أوجعاً على صحبتها . لكنى أقسم لك أنه لم يحدث بينهما ما يمس الشرف . كان كل ما بينهما حب شريف فقط . . ولما كنت في مثل سن هذا الشاب ونستطيع أن نكون أكثر تفاهماً ، فقد ذهبت إليه أطالبه برد خطابات أخنى ، فاعتننى عى ما حدث منه وبرر الأمر قائلاً : إنه كان قد جاء يطلب منى كتاباً - فقد نسيت أن أقول : إنه كان جاراً لنا - وإنه يريد التقدم رسمياً للزواج من صفاء . . وكان الشاب في حالة مالية لا بأس بها ، والأهم من ذلك أن الطرفين متضامان . أتت طبعاً تؤمن بذلك رغم أنك لا تشرب ولا تدخن .

في اللوزتين ؟ يجب إجراء عملية ثم في الحال ، لقد كان والذي يخاف إجراء عمليات لأولاده ، أنا شخصياً أخاف لكنى أستسلم ما دام الأمر ضرورياً ، تصور أن والذي أجريت لها عملية الأعور دون علمه . زعمت أنها ستسافر إلى والدتها ، ثم ذهبت إلى المستشفى . . لسنا فقراء . كئناً من قبل فقراء . أما الآن فلست فقراء ، وأحياناً يختلط على الأمر فلا أعرف هل يخاف والذي من إجراء عمليات لأفراد أسرته بسبب خوفه على حياتهم حقاً ، أم بسبب خوفه مما تستتبعه هذه العمليات من نفقات جرياً على ما تعود أيام فقره . . باختصار لم يقبل والذي إجراء عملية لأخنى صفاء . . لست أستطيع أن أقول المرحومة حتى الآن ، فلست أصدق أنها ماتت فعلاً مع أننا ظلمنا توقعنا ذلك . . كانت تصغرى بهامين ، وإنى لأذكر أن والذي تركانا ذات مساء وحدنا - عند ما كنا أطفالاً - وذهبا في زيارة قريب . ورأيت أن أكتب لعبة مبتكرة مع أخنى ، فانقضت معها على أن نحاول نقل منا إخافة الآخر لئلا ينصر . ولهذا بدأت أكثر وجهى وأحدث فيها معنى . واكتشف عن أسنانى وأناص أصابع يدي العشر وأنا أقف وأخنى وأقرب وأبتعد محدثاً أصواتاً خفيفة كأنها لا تصدر عني ، وقامت هي بمحاولة شبيهة بذلك ، ولما كانت أصغر منى ، فقد نجحت في إخافتها وساعد على ذلك جو المساء . فما لبثت أن نسيت أنى أخوها وحسبت أنى عفريت أو شيطان ، وإذا بها تصرخ في رعب وتتمنى في منى فتحضنى ، وهى لا تستطيع السيطرة على أعصابها أو صراخها ، وإذا بفزعها يفزعنى . فما لبثت أنا الآخر أن صرخت وتشتت بها وأنا أيكى . ولولا دخول والدنا علينا في هذه اللحظة ، لكنا قد قعدنا عقلينا ... باختصار كانت صفاء كثيراً ما تصاب بالتهاب اللوزتين ، وخاف والذي أن يجرى لها عملية لاستئصالها . وفي سن الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة : أصيبت بمرض الروماتيزم حتى وصل إلى القلب وأصبحت حالتها خطيرة ، ونامت بلا حراك ثمانية أشهر

لا تقوم فرقة في الليل ، وهي تتوهم أن هناك من يقرب منها ليخطفها ، أو أنهم دفنوها وهي حية وأنها قامت في مقبرتها تصرخ ، وتحاول أن تضرب يديها وقدميها المربوطة في أكفانها .

وقد كرهت صفاء ، الذكورة توحيدة كرهاً عميقاً ، ورأت أنه لا حق لها في أن تتدخل في حريتها الشخصية ، وأنها عقبة في سبيل مستقبلها . ولست أظن أن صفاء وضعت - في تلك السن المبكرة - المسألة على هذا النحو : أهما تخاف .. حياة طويلة لا بهجة فيها ولا متعة ، أم حياة قصيرة تستمتع فيها بما تستمتع النساء الأخريات من زواج وأولاد ، بل لعلها حسبت - في اندفاع شبابها - أن الذكورة توحيدة تبلغ فيها تقرر ، بل إنها فست - في ثورة غضبها - تتدخل الطيبة بأنها تغار من كل فتاة تزوج وتريد أن تحرمها من متعة الزواج والأولاد ، كما حرمت هي منهما ، فقد كانت الذكورة توحيدة فوق الثلاثين ولم تزوج بعد ، ولم تكن جميلة ولا قيحية ، وكانت تقرب دائماً ، إن الزواج يشغلها عن مهمتها الأساسية . ومن رأها أن علاجها لا ينتهي بانتهاء مظهر المرض . ما رأيك في هذا .. يبدو أنك تشعر بالبرد ، سأغلق النافذة ، إلى أين وصلنا ؟ أه .. نعم ، نعم فذكرت ، باختصار لم يتقدم أحد لخطبة صفاء مدة ثلاث أو أربع سنوات ، وكانت ترى صديقاتها يتزوجن واحدة بعد الأخرى ، وهي تخشى هذه الحياة الطويلة الكئيبة التي تعيش فيها عائداً وحيدة ، وكان الأقرب بقاءها من حين لآخر ، حتى يأتي رتبها لها ذات يوم موعداً مع أحد الأطباء النفسيين ولو أنها لم تلعب إليه إطلاقاً .

ودقت الساعة تعلن الواحدة بعد منتصف الليل . ويبدو أن الأستاذ عصفور كان قد خشي أن يكون قد نمل ، فأغلق الزجاجية ونحاًها جانباً ، وأشعل سيجارة جديدة ، ويبدو أن مغالبي للنحاس جعلت جسمه تآني إلى متاعده ممطولة لا ارتباط بينها ، على أفي تغلبت شيئاً فشيئاً على أزمة النحاس وأنا أسمع يقول : باختصار لقد

فأنت ما تزال شاباً ربما تغير رأيتك عند ما تصبح أباً .. ماذا هل تتعجب مرة أخرى .. ولكنك تصني لي ... باختصار بدأت الإجراءات الرسمية لإتمام الزواج ، وكادت صفاء تطير من الفرح حين علمت موافقة والدي وكانت تظنه سيعارض بسبب ما حدث ، ولكنني نجحت كوسيط بين الطرفين ... أنت ترى أنني مسؤول إلى حد ما عن حياة أختي ولعل مسئول أيضاً عن موتها . أحياناً يؤنبني ضميري لأنني كنت متحمساً لوجهة نظرها ، أو على الأقل لأنني لم أنضم إلى جوقة الذين ينصحونها بأن تكتفي من الحياة بالفرجة عليها لكي تعيش ، وما معنى مثل هذه الحياة ؟ باختصار لقد فوجئنا ذات مساء بالذكورة توحيدة تزورنا وهي ثائرة أشد الثورة ، فقد نعى إليها أن أختي ستزوج وهي تحذرنا مما نحن مقبلون عليه ، ففى ذلك أعظم الخطر على حياتها . ونصحت أختي ونصحنا - إن كنا نحيا - بالعدل نهائياً عن هذا المشروع ، لأن معناه الموت المفضل لأختي ، ففى كطيفة تقرر أن قلبها لا يتحمل متاعب الروحية ، وما يستتبعه الزواج من حمل وولادة وإرضاع .

وباختصار لم يتم الزواج ، لأن العريس انقطع عن زيارتنا ومقابلة أختي ، بل إنه انتقل - ربما تفادياً من الحرج - مع أسرته إلى حي آخر ، ومعنا بعد ذلك أن الذكورة توحيدة زارتهم - حين فشلت جهودها معنا - وأبلغتهم حالة أختي الصحية وما يسببه لها ولم زواجها من متاعب ، مما أدى إلى علوهم عن مشروع الزواج . وقد صدمت صفاء مما حدث صدمة عاطفية عنيفة كادت تعيدها إلى المرض ، فقد سبب لها هذا الحادث قلقاً فظيماً ، وفقدت ثقها في الناس ، وأصبحت لا تنام ليالي كاملة ، وإذا غمت فإنها تصحو على أثر حلم مزعج وقلها يدق دقات عنيفة ، حتى بثنا لا نعرف هل اضطراب قلبها يسببه هذه الأحلام ، أم أن هذه الأحلام هي سبب ما يقع لقلبها من اضطراب ، وكانت كثيراً ما تشرب خيرة البيرة ، أو تتناول الحبوب المنومة حتى

وفخورة لأن لما بيتا مثلما للأخريات ، ولأنه لم يكتب عليها أن تعيش لتجف كشجرة في الحريف ، وكان هذا واضحاً عند ما كانت تزورنا بصحبة زوجها ، وعند ما كان الأقرباء والأصدقاء يزورونها في بيتها الجديد ، وهي حريصة أن تطلعهم على غرف البيت وأثاثه والمفارش التي طرزتها بيديها . . ثم على الملابس الصغيرة اللطيفة المزركشة التي تحيكها بنفسها لطفلها الذي باتت ترقبه .

باختصار أحست صفاء بتحرك الجنين بعد أربعة أشهر من زواجها ، وعلى الرغم من تحذيراتها المتكررة ، وفإنما كانت تقول في وضوح وإصرار : إذ أنفل الموت على ألا أنجب طفلاً ، ولزويى كبتة الناس ، ، إنها مرة واحدة ، ولن تتكرر . ولكن يبدو أن آثار المرض القديم ما لبثت أن ظهرت مرة أخرى . . ظهرت على شكل سعال عفيف ، واستدعيناها طبيباً ، قرأنا ذلك نتيجة لفحص الجنين على قلب ضعيف ، وسألنا وسألنا عما إذا كانت قد أصيبت بمرض من أمراض القلب قبل ذلك ، وقال إنه ما كان يجب لها أن تنزوي أو تحمل ، وما لبثت أن ترويت قدمها ، ثم ارتفعت درجة حرارتها وعند ما كانت نوبة السعال تأتيا كنا نحس جميعاً أنها ستموت في خلال دقائق ، حتى خشى طبيبها على حياتها وقرر إجهاضها — رغم خطورته — فذلك غير من استمرارها في الحمل ، فأذا تظننا فعلت ؟

ولأول مرة ضرب الأستاذ عصفور المتضددة الموضوعه أمامه حتى أنبته من إغفائي ، ثم قال : إنها لم تضع قلبها مرة أخرى في عيادة هذا الطبيب ، وقصدت طبيباً آخر اسمه الدكتور رأفت ، عرف رغبتها ومقاربتها وإصرارها ، فكان رؤوفاً بها حقاً ، قام بعمل المستحيل من أجل الاحتفاظ بحياتها وحياة جنينها معا . وقاومت أخفى في بطولة ، وكانت روحها المعنوية — رغم خطورة حالها — مرتفعة ، وكنت أعجب من إصرارها على استمرارها في الحمل رغم الموت الذي يهددها ، كأنما تقوم بمغامرة لا تدرى مدى ما تتطوى عليه من بطولة ،

بدا أن الزواج هو السبيل الوحيد إلى تهدئة أعصابها ، وباختصار تقدم لها أخيراً شاب مناسب ، ولما كان المرض لم يعاودها منذ سنوات ، فقد حسبت — وحسبنا نحن أيضاً — أنها شفيت تماماً منه ، وكانت الذكورة توحيدة ، قد انقطعت علاقتها بنا بسبب مشادة عنيفة وقعت بينها وبين أخفى ، فلم تتح لها فرصة لإطلاع الطبيب الجديد على التاريخ الصحي لأخفى ، ولم تجد نحن بطبيعة الحال داعياً لإثارة أمور قديمة ، حتى تم الزواج . . لقد قلت إنك لم تنزوي بعد (وهذا شيء لم أقله وإن كان حقيقياً) حسناً ، ولكنك ما تزال في سن تسمح لك بالزواج ، ونصيحتي إليك ألا تنزوي إلا من قربة أو جارة تعرفها حق المعرفة . . لنا جارة مسكنة تزوجت منذ ستة شأبا ، لم تكن لديها ولا لأسرتها فرصة كافية للتعرف به ، وبعد أربعة عشر يوماً من التقدم لها ، تم الزواج . . ولكن ماذا حدث بعد ذلك ؟ لقد اتضح أن الشاب كان مصاباً بالسل ، فلماذا تزويجه أهلها ؟ هل تعرف لماذا ؟ . . لكي يفرحوا به قبل وفاته ، ولكي لا يحرموه من متعة يتوق إليها قبل أن يموتوا .

ثم همس الأستاذ عصفور حتى كنت لا أسمع : يقولون إن المصابين بالسل تزداد شهوتهم ، لعل هذا هو الذي دفعه إلى الزواج . . وقد حملت الفتاة المسكنة بعد شهرين من زواجها ، ثم اكتشفت مرض زوجها ، ونقل إلى المستشفى بعد ذلك بقليل ، وما لبث أن مات ، يجب أن تكون هناك مكاتب حكومية للفحص الإجبارى على راعب الزواج . . بالطبع في حالة صفاء لم يكن الأمر واضحاً على هذا النحو ، بل إننا كنا نرى في زواجها شفاء مما بها من أرق واضطراب . إن كل فتاة تنزوي تكون سعيدة ، على الأقل بأيامها الأولى إذا كان الأمر برضاها ، ولكنى أعتقد أن صفاء كانت أسعد من أى فتاة أخرى ، لم يكن زوجها إلا موظفاً مثلى وشاك (وهذا شيء استنتجته استنتاجاً) ولكنه كان شاباً ، وكان في زواجها منه تحدياً للطب والأطباء ، وكانت فرحة

وكان أول ما فعلته صفاء حين وضعت طفلها ، أن أطلقت عليه اسم رأفت ، ولهذا فلاني ما أزال أذكر اسمه سأعطيك عنوانه إذا أردت .

وباختصار استعادت أنحى صحتها وكبر ولدها ، وربما كان من المقدّر لها ، على الرغم من زواجها وإنجابها طفلاً ، أن تعيش العمر الذي يعيشه بقية الناس ، لولا أنها حملت مرة أخرى ، فقد انتكست بسبب هذا الحمل بحيث لم تستعد صحتها بعد ولادتها الثانية أبداً ، وكانت تقول : إنها تشفق حقاً إلى وجود طفل ثان حتى يوتس أخاه ، وتتمنى أن يكون بنتاً ، ولكنها لم تقصد إلى هذا الحمل قصداً ، بل إنه حدث بالرغم مما تقوم به هي وزوجها من احتياطات .

... .

ويبدو أنني كنت قد استغرقت في العباس ، فلم أسمع بقية الحديث ، وإن كان يجيل إلى أني سمعت مرة أو مرتين نشيجاً متقطعاً في لحظة ما ولو أنني لم أتأكد من

ذلك أبداً ، ولم أعرف في أية ساعة كنت قد استسلمت للنوم ، وقد صحت في الصباح على وقع خطوات بالقرب مني ، وأنا أحسب أني نائم في بيتي ، فلما فتحت عيني أدركت أين أنا ، وتذكرت كل أحداث الليلة الماضية ، ووجدت صديقي واقفاً ويده حقية صغيرة وأنا لا أكاد أميزه لولا كرافته السوداء ، فقد اختفى هذا الشيخ الليلي الحزين المغمور الرثار ببيجامته وقدميه الخافيتين وذقنه غير الحليقة ، وبدا شخصاً آخر ناعم الوجه أنيق الهندام ، حذائه يلمع كالمرآة ، كأنما تطهر واغتسل في هذا الاعتراف الليلي ، حتى صوته قد تغير .. فما إن نظرت في السرير ، وأفتح عيني حتى سمعته يقول في رزانة وبطء : إن آسف على ما سببتك من إزعاج ليلة أمس ، وقد أدركت أنك بمصدا علا شفيترك .

... .

وتبل أن بهم منصرفاً التفت نحوي قائلاً :

هل فكرت .. فسيب أن أقول لك : إن الدكتوراة توصية ماتت قبل موت صفا ، بأربعين على أربعين من أمهم لم تزوج ولم تنجب أطفالاً ، ولم يكن مريضه . لقد ماتت فجأة ، هكذا بلا سبب كما كنت أنت .



الحياة الثقافية في شبر

الكشف عن آثارنا والتعرف عليها والتعريف بها وأن نحسن عرضها ، وكذلك يجب العناية بأدبنا الشعبي الذي يكشف عن ملامتنا ويعبر عن نفوسنا أصدق التعبير .

الشاعر القروي في مصر

كان الأستاذ رشيد سليم الخوري الذي عُرِف في عالم الأدب بالشاعر القروي موضع الحفاوة في الإقليم الجنوبي حين استضافته حكومتها ، فاحتفل به أدياء الإقليم الجنوبي وبيتائها الفكرية وكرّموه في كل مكان ، فأحس في قرارة نفسه أن نصف قرن من الزمن قضاه مفرّجاً عن وطنه العربي لم يُنسِ الوطن العربي شاعراً كان اسمه يجلجل بأمانى وطنه في الحرية ، وكان شعره تعبيراً صادقاً عن هذه الأمانى ؛ يرسله شوطاً على المستنعر وأعاصير على الطغيان .

لذلك كان جميلاً من أبناء العروبة أن يقدّروا لهذا الشاعر العربي جهاده وكفاحه ، وكان من أجمل ما أقيم له من حفلات التكريم ، هذه الحفلة التي أقامها دار نشر لم تربطها بالشاعر صلة نشر ، وإنما تربط بينهما صلة عرفان بقدر الرجل ؛ فإن « دار المعارف » لم يسبق لها أن نشرت ديواناً من دواوين « القروي » ، لذلك كان جيلاً أن تحظى هذه الدار بالأدب لداته ، وكان جميلاً أن يقف صاحب الدار الأستاذ شفيق مري ليصف هذا اليوم بأنه عيد من أعياد العلم والأدب ، وليقول عن المحضى به أننا عرفناه قبل أن نعرفه ، وعرفنا فيه العربي الحر الذي تغنى بالقومية العربية في موطنه ومهجره ، ونافع عنها ودعا لها في حب وإيمان ، فكان وراء البحار صنّاعة العرب ، ينسكب شعره

وسائل النهوض بالمجتمع العربي

تحدّث الأستاذ عبد المنعم الصاوي وكيل وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الندوة التي عقدتها « رابطة الأدياء » بالقاهرة في يوم ٢٣ من فبراير الماضي عن وسائل النهوض بالمجتمع العربي ، فذكر أن التنمية الثقافية يجب أن تسير جنباً إلى جنب مع التنمية الاقتصادية لأن الثقافة هي الطابع الذي تتميز به أمة عن أمة ، فالطائرة التي تصنعها روسيا مثلاً نجد لها مثيلاً فيما تصنعه أمريكا أو إنجلترا ، أما الأعباء التي تصدر عن روسيا أو عن أمريكا أو إنجلترا أو أي شعب آخر تختلف في روحها عن غيرها لأنها صادرة من طبيعة شعبها ومعبّرة عن آماله وآلامه . وثقافتها هي الأصالة التي لا يستطيع أي عرو أو استعمار أن يقضي عليها أو يغير شيئاً من ملامحها ، وقد استطاعت في مراحل تاريخنا القديم والحديث أن تحمي وطننا من محاولات الغزو .

...

ثم ذكر سيادته أن الثقافة لم تعد ترفاً ، ولكنها أصبحت ضرورة من ضرورات حياتنا . وقال ، وهو يستعرض هذا التخطيط : إننا حين نفكر في تخطيط ثقافي يجب أن نحدد هدفنا في أمرين : أولاً : وحدة عربية شاملة أو قومية عربية شاملة . والآخر : مجتمع اشتراكي تعاوني ، للناس جميعاً حظاً فيه .

ثم قال إنه يجب علينا أن نغني بترائنا القديم فنعمل على إحيائه ونشره وتيسيره ، كما يجب أن نعمل على

أما الناقد الآخر فهو الدكتور محمد منثور ، وقد تناول حديثه شعر المهجر ، وقارن بين هذا الشعر في أمريكا الشمالية وبينه في أمريكا الجنوبية حيث كان القروى مقبياً .

وانتهى الحفل بأن قلمت دار المعاصف للحاضرین كتاباً جديداً نشرته للأديب الأردني عيسى الناعوري عنوانه « أدب المهجر » وهو أحد كتب المجموعة التي تنشرها بعنوان « مكتبة الدراسات الأدبية » ، وقد عقد المؤلف فيه فصلاً عن الشاعر القروى .

بدائع الزهور في وقائع الدهور

نشرنا في عدد يولييه ١٩٥٩ من هذه المحلة كلمة عن هذا الكتاب بمناسبة اعتزام جمعية المستشرقين الألمانية إعادة طبع هذا الكتاب الذي ألفه المؤرخ محمد بن أحمد بن إياس الحنفي بعد أن احترقت نسخته خلال الحروب العالمية الأخيرة ، وقد كلفت تلك الجمعية الدكتور محمد مصطفى مدير متحف الفن الإسلامي أن يعيد تحقيق الأجزاء الثلاثة - وهي الثالث والرابع والخامس - وكان قد اشترك في نشرها عام ١٩٢٨ عند ما كان مدرساً بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة بون مع أستاذه الدكتور باول كاله .

وقد قام الدكتور محمد مصطفى بما عهد إليه ، فأعجز تحقيق الجزء الرابع وتم طبعه ، وهو يشمل تاريخ الفترة من سنة ٩٠٦ إلى سنة ٩٢١ هـ (١٥٠١ - ١٥١٦ م) وهي التي تسبق الفتح العثماني لمصر ، نظرأ إلى أنها تنقص تماماً في طبعة بولاق التي لم يرد فيها ذكر شيء عن هذه الفترة الهامة من التاريخ . وسينشر بعده الجزء الخامس ثم يعود إلى نشر الأجزاء الثلاثة الأولى من هذا الكتاب وسيضيف إلى الجزء الأول مقدمة شاملة عن هذا الكتاب وعن مؤلفه ، ويضيف إلى الأجزاء الخمسة جزءاً سادساً يتضمن الفهارس، وسيكون من بين هذه

ماء نبعراً إذا شدا بالعروبة وروى مفاخرها ، ويقلب جنماً وحماً إذا عدا على حياها معتد أيم .

ثم يحتم تحيته للشاعر بالترحيب به قائلاً : ولئن سميتك ضيفاً فن باب التجوز ، فأتت ابن مصر ، كما أتك ابن لبنان ، وابن برّدى والرافدين وما إليها ؛ فالعروبة تأتي أن تتجزأ .

وكان جميلاً أن يلبي الدعوة لهذا التكرم بقلوب خفاقة لقاء الشاعر هذا العدد الجم من أدباء مصر ومفكرها حتى كان هذا الاجتماع بحق عيداً للعلم والأدب ، وقف فيه شاعران عريان الشاعر بذوّب من فؤادهما هما : الأستاذ عادل الفضبان - وقد نشرنا قصيدته في هذا العدد - والأستاذ مهدي علام . ثم وقف أدريان ناقدان هما : الدكتور شوقي ضيف الذي جلا على الحاضرین حياة الشاعر فشى معه - منذ درج إلى الوجود حتى هاجر في سبيل كفاف العيش إلى البرازيل ، وحتى عاد إلى وطنه بعد هذا الغيبة الطويلة ؛ وقال :

« ولعل أحداً لم يصور العروبة تصويراً بديعاً كتصويره لها في مقدمة ديوانه إذ يقول : هي أن يشعر اللبناني أن له زحلة في الطائف ، ويشعر العراقي أن له قرناً في النيل ؛ هي دم زكي يجري في عروق الجسد الواحد ، أعضاؤه الأطراف العربية . وكل ما يعرق دورة هذا الدم يعرض الجسد كله للأخطار » .

وختم الأستاذ شوقي ضيف كلمته بهذه التحية : « لقد كنت رسول العروبة في عصر هو أشدّ عصورها سواداً وكآبة ، إذ كانت مشحنة بالجراح ، مهيضة الجناح ، وما أتت ذا اليوم في رحاب وطنك العربي الكبير تشهد زحف العروبة المقدس بقيادة عملائها جبال عبد الناصر ، وتشهد انتصاراتها المجيدة ، فغتننا في زحنا وانتصاراتنا وأفرحتنا ، كما غتننا في أيام محنتنا وفي آلامنا وأحزانتنا ، لأفصّ فوك ! » .

يضم قسماً كبيراً من مواد حرف (ا) يبدأ بالكلام على شجر « الآء » الذى هو شجر الدقلى ، وينتهى عند مادة « أرض » .

وتساقول تحرير مواده طائفة من العلماء المختصين فى كل باب ، وضمنوا بحوثهم معلومات وافية تعين غير المختصين على الإلمام بكل ما يتصل بالزراعة من حيوان وطير ، وأوضحوا بعض تلك المواد بالصور .

وقد عهد بالإشراف على هذه الموسوعة إلى عالم جليل هو الدكتور أحمد رياض عضو الأكاديمية المصرية ومدير قسم الكيمياء بوزارة الزراعة سابقاً ، وتشترك معه فى التحرير هيئة واسعة من أساتذة كلية الزراعة والمختصين . واعتمدوا كثيراً من المراجع العربية والإجنبية وفى مقدمتها المعجم الكبير الذى ينشره المجمع اللغوى وظهر منه الجزء الأول .

على أننا نرجو لو أمكن الإكثار من الصور التوضيحية حتى يستطيع غير المتخصص معرفة النبات من حوزته إلى جانب التعريف به ، وكذلك طبع هذه الموسوعة بحرف يمكن فيه ضبط الكثير من الكلمات الواردة خلال الشرح ، ثم عدم طغيان مادة على مادة ، فقد لوحظ أن بعض المواد تستغرق صفحات كثيرة على حين أن هناك كثيراً من المواد كتب عنها القليل . وحيداً لو زيد فى إيضاحها قليلاً ، واختصرت الكتابة بعض الشيء فى مواد غيرها .

والذى نأمل أن يتيسر لهذه الموسوعة بعد ذلك أن تم أجزاءها فى القريب حتى تسد الفراغ فى ميدانها .

حركة النشر

● تتابع دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابى الحلبي وشركاه) لإخراج السلسلة التاريخية التى يكتبها المؤرخ العربى الأستاذ أمين سعيد .

وفى عيد الوحدة بين إقليمى الجمهورية العربية المتحدة تخرج هذه الدار من هذه السلسلة الكتاب

القهارس واحد للمصطلحات اللغوية التى وردت فى الكتاب .

وفى الحق أن الجهد الذى بذله الدكتور محمد مصطفى فى تحقيق الجزء الرابع يستحق التقدير ، وقد سجل فى مقدمته شكره لأستاذه الدكتور كاله الذى وضع تحت تصرفه نسخة من الصور الفوتوغرافية المأخوذة عن نسخة الأصل ، كما سجل شكره للدكتور هانس رومر مندوب جمعية المستشرقين الألمانية فى القاهرة لمعاونته الصادقة فيما يتصل بطبع هذا الجزء .

وسجل المحقق أيضاً أسماء الهيئات التى أسهمت فى إخراج الكتاب وهى : وزارة الثقافة والإرشاد القوى بالإقليم الجنوبى من الجمهورية العربية المتحدة ووزارة التربية والتعليم فى هذا الإقليم والجمعية المصرية للدراسات التاريخية بالقاهرة والجمعية التاريخية فى الباكستان واتحاد الأبحاث العلمية بمنطقة شمال الراين ، ثم دار بريل للنشر والطباعة بليدن ودار النشر فرانس شتاير بفسبادن :

وقد تجاوزت صفحات هذا الجزء خمسمائة صفحة .

دائرة المعارف الزراعية

لم نكد تظهر كلمتنا التى نشرناها فى العدد الماضى من « المجلة » حول ندوة البحث فى شؤون الترجمة التى عقدت فى شهر يناير بمعهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية تهيئاً للموسوعة العربية الميسرة التى ستخرجها مؤسسة فرانكلين حتى طالعتنا إشراق موسوعة جديدة ، وكنت قد ذكرنا فى كلمتنا أننا نرجو أن تكثر عندنا الموسوعات المختلفة ، فإذا الموسوعة الجديدة تأخذ طريقها إلى الظهور ، وفى ميدان هام جداً ، هو الميدان الزراعى الذى تفتقر المكتبة العربية فيه إلى هذا الضرب من الموسوعات .

وقد صدر الجزء الأول من هذه الموسوعة ، وهو

ولإشعاع ثقافي وتجارب سياسية اقتصادية اجتماعية مع الأقاليم المجاورة وغير المجاورة .

وكان الجزء الأول منه يحتوي على عصور ما قبل التاريخ وعصور الحضارات القديمة ، ثم تناول الجزء الجزء الثاني الذي صدر أخيراً العصور التي شهدت انهيار الدولة الرومانية القديمة ، وظهور الإسلام ، ونشأة البابوية ، وتكوين الإمبراطورية المسيحية في غرب أوروبا ، والنزاع والتخاصم فيما بين الإمبراطورية والبابوية ، والحروب الصليبية ونمو المدن الإيطالية ، وأحوال أوروبا الشرقية والدولة البيزنطية ، وميادين التقاء الحضارات في هذه المرحلة التاريخية المديدة من تاريخ العصور الوسطى في الشرق والغرب .

● أصدرت الشركة العربية للطباعة والنشر كتاب « بريطانيا في السودان » تأليف طاعية من طغاة الاستعمار بغرض ~~إلهام~~ إلهام نفوسهم جميعاً وهو : كرومر ، وهذا الكتاب ~~من تأليف~~ من تأليف الأستاذ أحمد سعيد في تصديره له . وثيقة استعمارية تدین بريطانيا بتزويق وطن العرب وإثارة خلافات مزعومة بين بنيہ .

وقد قال الأستاذ عبد العزيز أحمد عراقي الذي ترجم هذا الكتاب إن قارئه سيدرك بالبدهة أن المؤلف أصاب وأخطأ ، وأنصف وظلم ، وصدق وكذب . كما أنه سمين بين هذه الأضداد ، فيأخذ بما هو حق ، وي طرح ما هو واضح السخف والبطلان ، وأنه سيدرك آخر الأمر أن ترجمة هذا الكتاب الذي كشف عن خطة بريطانيا حيال مصر والسودان الشقيق في أواخر القرن الماضي — كانت ضرورية للمكتبة العربية ، وأن الكتاب والمؤرخين لم يكونوا على صواب حين تجنبوا ترجمته بعد صدوره خفية تعرضهم لغضب القصر وانتقامه .

● يعتبر كتاب « الأدب العربي المعاصر في سورية » — الذي وضعه الأستاذ سمي الكيالي بتكليف من الإدارة

الخامس عشر ، وهو الجسزة الأول الذي خص به الجمهورية العربية المتحدة ، ويتناول فيه أخبار نشأتها ، ويذكر جهادها وجهودها في خدمة الأمة ، ويسجل ما حققت في هذا الميدان الواسع بإسهاب وتفصيل .

ويبدأ فيه الكلام على مقلعات الوحدة ثم إعلانها وزيارة الرئيس جمال عبد الناصر للأقاليم الشمال ؛ لينقل المؤلف إلى الكلام على اتحاد اليمن مع الجمهورية العربية المتحدة ، ثم زيارة الرئيس للاتحاد السوفيتي ؛ ويؤرخ بعد ذلك لثورة لبنان ثم ثورة العراق ، ثم يتناول مشروع أيزنهاور لينتهي هذا الجزء عند الكلام على علاقات الجمهورية العربية المتحدة والأردن وتوسط الجامعة العربية فيها واستئناف العلاقات السياسية بين البلدين . وسيخرج الجزء الثاني قريباً .

● ظهر أخيراً الجزء الأول من كتاب « تاريخ مصر والشرق القديم » تأليف ألكسندر شارب ومورنجيت . وهذا الجزء خاص بتاريخ مصر ، وقد قام بترجمته الدكتور عبد المنعم أبو بكر ، وراجعته الدكتور مراد كامل ، ونشرته وزارة التربية والتعليم .

● أصدرت مؤسسة فرانكلين بالاشتراك مع مكتبة النهضة المصرية الجزء الثاني من « موسوعة تاريخ العالم » التي يصدرها وليام لانجر أستاذ التاريخ الحديث في جامعة هارفارد بالولايات المتحدة الأمريكية ، ويشترك معه طائفة من العلماء ، ويشرف على ترجمتها الدكتور محمد مصطفى زيادة .

وقد استهدف من وراء ترجمتها أن يستعين بها القارئ على تكوين فكرة عالية سليمة دون حاجة إلى دراسة منهجية تاريخية لأنها موسوعة مختصرة تشمل التاريخ كله ، وليستطيع القارئ العربي معرفة مكان الشرق في التاريخ العالمي ، وليلدرك ما لهذا الشرق الأوسط سلباً وإيجاباً في مختلف العصور التاريخية من مقام حضارى

من تصوير لفساد القصر وبطش ملكه بالناصحين وتهاككه على ملامحه وعيبه واستماعه لبطانة شريرة ، حتى أنقذتنا إرادة الله قبل أن نلقى الخاتمة التي لقيها غرناطة .

● « في موكب الخالدين » . عرض حياة طائفة من الأدباء والشعراء العرب على امتداد رقعة التاريخ تبدأ بالحدِيث عن عمر بن أبي ربيعة وجميل وكثير وابن الأحنف وابن الرومي والمتنبي وغيرهم ، وتنتهي بالراجلين من أدبائنا المعاصرين أمثال شوق وحافظ ومصطفى صادق الرافعي وأحمد زكي أبو شادي وإبراهيم ناجي وأبي ماضي ومي عبد الحميد الديب وإبراهيم الرصافي وغيرهم ، يعرضها مع بعض آثارهم الأستاذ عبد السمح المصري .

وقد قامت بنشر هذا الكتاب الشركة العربية للطباعة والنشر .

● « حاقّة على الكانوب » . ديوان من الشعر العاطفي الرقيق ، ذوّب في قصائده الشاعر العراقي الحر الأستاذ هلال ناجي قلبه في صور شاعرية ساحرة وموسيقى أثرية آسرة ، استلّها بسبع عشرة قصيدة تصور جهاده من أجل عروبه الخالصة التي تؤمن بالوحدة الشاملة ، وقد ضمّها عنوان واحد هو (أنفاس عربي) ثم تنطلق بعدها أغاريده وأهازيجه في « حكايا غير » و « من صميم الحياة » .

● ولهذا الشاعر التائر مجموعة أخرى من الشعر الوطني استرحاه من مذبة كركوك وجعل عنوانها « أغنية حزن إلى كركوك » تضم أربع عشرة مقطوعة توحد بينها الفكرة التي أقام عليها بناء هذه المجموعة .

● « شعراء هجر من القرن الثاني عشر إلى القرن الرابع عشر » . كتاب ضخم بلغت صفحاته ٦١٤ صفحة أصدرته « دار مكتبة العروبة » ، وقد ألّفه الأستاذ عبد الفتاح محمد الحلّو ، وهو يعرض فيه الإنتاج

الثقافية بجامعة الدول العربية وأصدرته « دار المعارف » في مجموعة « مكتبة الدراسات الأدبية » - أول كتاب يؤرخ للأدب في سورية خلال قرن كامل ، أي من عام ١٨٥٠ إلى ١٩٥٠ .

وقد ترجم في هذا الكتاب لأربعة وعشرين كاتباً وشاعراً . وهو يقول إن هذه الترجمة تعريف ملامح هؤلاء الأدباء ولإلحاح إلى آثارهم ، لأن الغاية التي من أجلها صدرت هذه السلسلة لم تنح له في هذا الحيز المحدود أن يجعل منها دراسات شاملة ، ولأن أكثر الأدباء الذين كتب عنهم أحياء لم تنشر آثارهم ، وما نشره لا يعطي الصورة الصادقة عما فاضت به قرائعهم . وهو يرجو أن تتاح له العودة إلى هؤلاء وإلى من لم يتسع المجال لكتابة عنهم .

ويقول الأستاذ شفيق جبري في تقديمه لهذا الكتاب إن الأستاذ سامي الكيالي لم يصور عصره وحده ، ولم يكون عوامل وحدها ، وإنما صوّر رجلاً خلقوا تاريخاً ، وأدباً أنشأ أمة ، وفكر آفرس خربة ، وقد لزمه في مثل هذه الحال أن يناسب بين الرجال الذين خلقوا هذا التاريخ وبين أسلوبه الذي يصف به هؤلاء الرجال .

ولذلك يصف الأستاذ شفيق جبري هذه التراجم بأنها غير جامدة ، لأن فن التراجم يستلزم مهارة لا يملكها كل كاتب .

● أصدرت الشركة العربية للطباعة والنشر طبعة جديدة لمسرحية « غروب الأندلس » التي وضعها الأستاذ عزيز أباطة ، وصوّر فيها الأحداث التي وقعت في غرناطة في أواخر القرن الخامس عشر .

وفي هذه المسرحية التي يرجع بها المؤلف إلى قرون بعيدة ملامح عاصرها نحن في السنوات الأخيرة ، فأوجّه الشبه كثيرة تكاد لولا اختلاف الأسماء والأماكن تمثل الحقب التي عاشتها مصر قبل انتفاضها الأخيرة

حاجة إلى ما يقوى الطاقة الروحية في نفوسنا .

وهو هدف من وراء بحوثه إلى توجيه أنظار الجماهير والحكومات إلى الثروة على هذا الواقع والعمل على جعل السبيل أداة بناء تخدم الإنسان ومثله العليا في إطار التفاهم والمحبة والسلام بين الشعوب . فالسبيل إذا قيس بالوسائل ذات المفعول الجماعي التي ابتدعها العقل الإنساني في القرن العشرين كالمذياع والصحافة تبدوا جميعاً في القوة والجاهزية .

● الدكتور بديع حتى من إخواننا أدباء الإقليم الشبلي شاعر رقيق أصغر منذ سنوات ديواناً غلب النغم له من اسمه نصيب كبير هو ديوان «سحر» ، وهو قصاص مدع نقل الكثير من القصص الروسى من لغته الأصلية مباشرة إلى العربية ، كما نقل طائفة كبيرة من آكار شاعر الهند طاغور عن الإنجليزية .

وهو يظلمنا اليوم مجموعة من قصصه تحت عنوان «الزباب الحزين» غلدها تسع قصص لم يقصد بها حين كتبها بهذا الطابع الكئيب أن يثير اليأس في نفس القارئ العربي ، أو أن يدعو إلى التشاؤم ، وإنما أراد يضع يد قارئه على الجرح الذي خلّفه الاستعمار ونكبة فلسطين ، على الجرح القلق الذي التأم على نعل ، ولكنه يتظن أن ينفض وينف ويتهل يوماً ما بفرحة التآمر .

وأكثر أبطال هذه القصص أطفال صغار أبرياء ، وقد تعمّد المؤلف ذلك ، وآثر الطفل بالمصيبة — كما يقول — لأنه يبيع فيها ، حتى وهو يضحك ويظهر ناسياً آلامه ودموعه الحار ، الحزن ، وبحرك الجرح الذي يؤذ أن يبقى دائماً في نفس كل عربي : قلقاً ، هادراً ، داعياً إلى التآمر .

● الدكتور عبد العزيز الدورى أستاذ التاريخ الإسلامى بجامعة بغداد معروف بدراساته وبحوثه التاريخية الرصينة التي تعتمد على التحليل والنظرة التاريخية المقارنة والحيدة

الشعرى لشعراء «الأحساء» في الفترة التي تشمل حكم الأتراك العثمانيين ثم حكم آل سعود ، وهي فترة ثرة في تاريخ الأحساء الأدبي .

وقد أطلق على الكتاب اسم «هجر» لأن هذا الاسم أعرق تاريخياً من اسم «الأحساء» ولأن كلمة «البحرين» قد تغيرت دلالتها حالياً .

والكتاب تعريف بجوانب جديدة للذين يؤرخون الأدب العربي ، فهو يزيج ستاراً كثيفاً عن جوانب لم يتيسر للكثيرين معرفتها ، وعن شعراء لم تعرف عنهم شيئاً ، وكان مصير بقية هذا الإنتاج الضياع كما ضاع كثير منه .

● «الوسائل التعليمية» . كتاب قام بوضعه الدكتور مصطفى بدران وإبراهيم مطاوع والأستاذ محمد محمد عطية ، ونشرته مكتبة الأمل المصرية ليدف فراعاً في المكتبة العربية في موضوعه ، وكان في الحاجة لتأمل إلى ملء هذا الفراغ ، فكان هذا الكتاب الذي يتضمن أحدث المعلومات والخبرات عن الوسائل التعليمية التي تُعد من أزم الأشياء التي تهتم كل مدرّس أو رائد يرتبط بكل جماعة سواء كان ذلك داخل حجرات الدراسة أو النادي أو الملعب أو المشغل .

● «العالم السبيل» . مجموعة من البحوث كتبها الدكتور إبراهيم الكيلاني مدير الفنون والتأليف والترجمة في وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالإقليم الشبلي من الجمهورية العربية المتحدة . وأصدرتها دار القطة العربية بدمشق ، وهذه البحوث تعبير عن الفرد الذي ينشد الإصلاح ، والفرد على السبيل السبيل التي طفت على السبيل الجيدة فهي لا تعنى إلا بالموضوعات التي ينشد المتحمين من رؤيتها الربح المادى كعرض عالم ملء برعاة البقر واللصوص والمجرمين وأصحاب الملايين المسهرين والحدم والعبيد والمال المسند للضائر ، واستشارة الغرائز وتحريك الميل الراكدة قبل أوانها ، على حين أننا في

الأب ولعلم كوتش اليسوعي . ومما يذكر أن محاولات كثيرة بذلت قبل اليوم لنشر هذا المخطوط ، ولكن ما في الكتاب من صعوبات كانت سبباً في العدول عن تحقيقه من قبل .

● « الاستيعاب في معرفة الأصحاب » . كتاب يعتبر أصلاً من أصول التاريخ الإسلامي وأساساً اعتمد عليه كثير من المؤرخين لرجال الإسلام ، ورجع إليه كل من كتب في الصحابة . وقد جمعه مؤلفه أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر الذي يقال له « حافظ المغرب » وكان مولده بقرطبة عام ٣٦٨ هـ . ووفاته بشاطبة عام ٤٦٣ هـ .

وقد يَسَّر المؤلف بكتابه هذا على القارئ قراءة التصنيف الطويل ، واعتمد فيه على الأقوال المشهورة عند أهل العلم بالسِّيَر والأثر والأنساب ، وعلى التراجم المعروفة التي عول عليها العلماء في معرفة تاريخ الإسلام وأسبغ أهله .

وقد قام ببلشره محققاً تحقيقاً علمياً لأول مرة الأستاذ علي محمد البجاوي على نسخة خطية هي من أقدم مخطوطات الكتاب وأوثقها ، وذلك بعد أن ظهرت طبعات منه غير محققة ولا مضبوطة .

وتنشر هذا الكتاب في أربعة مجلدات مكتبة نهضة مصر ، أخرجت منها حتى الآن ثلاثة مجلدات .

● أتمت دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه) نشر الجزء الرابع عشر والجزء الخامس عشر من تفسير القاسمي الذي يقوم بتحقيقه الأستاذ محمد فؤاد عبد الباقي . وبهذين الجزئين تم تفسير خمس وخمسين سورة من سور كتاب الله الكريم لغاية سورة « الرحمن » .

وبدأت في نشر الجزء السادس عشر الذي يتضمن تفسير عشرين سورة أخرى وينتهي بتفسير سورة « القيامة » .

الثامنة ، والبعد عن التحزب . وقد صدر له أخيراً كتاب « بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب » تناول فيه مدرسة التاريخ في المدينة وفي العراق في القرون الثلاثة الأولى للإسلام ، كما تحدث فيه عن المؤرخين الأوائل من أمثال الزهري ووهب بن منبه والواقدي وابن سعد وأبي مخنف وابن مزاحم والمدايني وابن الكلبي والميم بن عدى والبالافري والد بن توري وغيرهم حتى يصل إلى الطبري عمدة المؤرخين العرب . وقد قامت بنشر هذا الكتاب المكتبة الشرقية في بيروت .

● للمؤرخ الإسلامي الكبير ابن خلدون كتاب عنوانه « شفاء السائل لتهذيب المسائل » وهو في التصوف الإسلامي والتاريخ للصوفي . وإذا كان ابن خلدون قد هاجم التصوف في مقدمته التاريخية ، فإنه في كتابه هذا يفرق بين شطحات الغرور وبين البحث عن الله في تواضع ورغبة ملبحة في الوصول .

وهذا الكتاب ينشر لأول مرة عن نسخة مغربية في حوزة السيد أبي بكر التطواني وعن صورتها الشمسية المحفوظة بدار الكتب المصرية ، وقام بتحقيقه والتعليق عليه الأب ا . عبده خليفة اليسوعي ، ونشرته المطبعة الكاثوليكية ببيروت .

● أصدر معهد الآداب الشرقية ببيروت كتاب « المدخل إلى علم العدد » وهو كتاب من تأليف الحكيم الإغريقي « نيقوماخس » من أتباع « فيثاغورس » . وكان قد نقله إلى العربية الطيب العربي الفيلسوف « ثابت بن قرة » المتوفى سنة ٢٨٨ هـ . وكانت له عند الخليفة العباسي المعتضد منزلة رفيعة . وقد ترجم الكثير من المؤلفات اليونانية في الفلك والطب والرياضة والهندسة ، وصنف عدداً ضخماً من الكتب في هذه العلوم .

وقد أشرف على نشر كتاب « المدخل » وتحقيقه

وس يظهر بعد قليل كتابان آخران هما : الزياء بنت عمرو ، و « شجرة الدر » .

● وأصدرت « مؤسسة المطبوعات الحديثة » مجموعة أخرى عنوانها « مع الإسلام » تهدف إلى عرض الإسلام عرضاً واضحاً سهلاً يجلو العقيدة في بساطتها وروحيتها وروحانياتها وجمعها بين الدين والدنيا ، ورسالتها في الحياة الإنسانية لتحقيق معنى الإنسان الذي كرمه الله فخلقه في أحسن تقويم ، ودورها في المجتمع المثالي القائم على سلامة الفرد وسلامة الجماعة .

وقد ظهر في هذه المجموعة كتاب « الأخلاق في الإسلام » للدكتور محمد يوسف موسى ، وكتاب « الإسلام بين الإنصاف والجهود » للأستاذ محمد عبد الغنى حسن .

ويظهر بعد أيام كتاب ثالث عنوانه « وسائل تقدم المسلمين » ألّفه الأستاذ أحمد الشرباصي رائد جمعية الشباب المسلمين .

● نشر معهد الاستشراق بجميع العلوم في برلين أخيراً عنّا بالألمانية للدكتور وفجانب رويشيل Wolfgang Reuschel عن التحليل بن أحمد أستاذ سيبريه عالم النحو .

● قام الأستاذ رياض الخطيب بجمع شعر أبيه المرحوم الشيخ فؤاد الخطيب الذي كان سفيراً للمملكة العربية السعودية في أفغانستان ، إلا قصائد قليلة لا تزال مفقودة . وهو شعر قوى يتفنى بالقومية العربية وانتفاضتها .

وقد دفع الوفاء معالي الشيخ محمد سرور الصبان لذكرى صديقه الراحل إلى النهوض بعبء نشر هذا الديوان الضخم على نفقته ؛ فكان عمل الابن . وصنّيع الصليق مكرمين أسدياهما إلى الأدب العربي والعروبه يشكران عليهما .

وقد تم طبع الديوان في دار المعارف بالقاهرة .

● وقف الأستاذ عبد الرزاق نوفل جهوده على التعريف بما للقرآن من سبقٍ للعلم الحديث في الإشارة إلى ما يحقق العلم كل يوم من جديد في شتى الميادين ، فأصدر كتابه « الله والعلم الحديث » وهو بحث يجمع الأدلة العلمية على وجود الله ، ثم أتبعه بكتاب « الإسلام والعلم الحديث » وهو تعريف بالإسلام وما تهدف إليه عقائده وتكاليفه ورأى العلم الحديث فيها . ووضع بعد ذلك كتاباً عنوانه « القرآن والعلم الحديث » وقد أوضح فيه أن كتاب الله هو كتاب علم أيضاً ، وأنه يسبق العلم في جميع ميادينه وفي كل عصر .

وأخيراً وضع كتابه الجليل الذي نشرته مؤسسة المطبوعات الحديثة وقدمته في مسهل شهر رمضان المبارك وعنوانه « المسلمون والعلم الحديث » . وفي هذا الكتاب يعرض الأستاذ نوفل سير عدد كبير من علماء المسلمين الذين برزوا في ميادين العلم المختلفة كالطبيعة والكيمياء والطب والفلك والرياضة وفي الفلسفة والتاريخ والجغرافيا . وليكشف للمكابرين عن تلك النهضة العلمية المُنْذرة التي قادها المسلمون بعد أن كانوا قبل الإسلام يعيشون في جاهلية مطبقة ، فتقلهم الإسلام إلى نور العلم .

● في مجموعة « نساء شهيرات » التي تصدرها مؤسسة المطبوعات الحديثة ظهر كتابان ؛ أولهما : « آمنة بنت وهب » ، والثاني : « خديجة بنت خويلد » . وهما بقلم الأستاذين عبد السلام العشرى ومحمد عبد الغنى حسن .

وقد قُصِد من هذه المجموعة تقديم طائفة من شهيرات النساء في القديم والحديث . وفي الشرق والغرب ؛ بأسلوب قصصي جذاب يعتمد على الحوار . ويصور الشخصية المترجم لها ، كما يصور عصرها أدق تصوير في استناد إلى التاريخ واعتماد عليه مع تكوين السيرة باللون القصصي الذي لا يبعد عن الأصل التاريخي .

فيه دراسات سيكولوجية لنفس مريضة حارت فيها جهود المعالجين ، فاتجهوا إلى إثارة رؤاسب الأحداث والعلل الكامنة في القول الباطنة كوسيلة من وسائل الترويح عن نفوسهم .

أما العمل الفني الموضوعي الكبير ؛ فلا أكاد أرى ما يدل على وجوده . وأقصد بالعمل الكبير ؛ أي عمل يعالج فيه الفنان آمالنا القومية أو الاجتماعية أو الإنسانية ، أو موضوعاً من واقع حياتنا الشعبية وبيئتنا الإقليمية . وأنا لا أعني طبعاً أني لم أجسد بين المعروضات التي يبلغ عددها - كما قلت - ٢٨٤ صورة وتقالاً ، شيئاً استوفى واجتذبتني إليه ، إنما أقصد : العمل الكبير الذي يليق بمعرض دولي يُقام مرة في كل سنتين . وهي فرصة كافية لأن نقدم فناً على مستوى عالٍ .

وقد يقلل إن هناك - في المخازن - ٤٥٠ قطعة فنية لم يتيسر عرضها لضيق المكان ؛ ولكن هذا التكليس أدى إلى قلة عدد ما عُرض من أعمال الفنانين الكبار ، وضياح معالمها بين حشد من الصور . بعضها سبق عرضه والتحدث عنه . وبعضها الآخر هزيل لا يستحق الالتفات . وليس هناك من جديد سوى عدد ضئيل . وهو بدوره تكرر محاولات سبق رؤيتها .

إذن فلا جديد يستحق الذكر . ولست أدري شيئاً يدعو إلى هذا الإهمال على الرغم من أن فنانينا . يقدرون خطورة عرض مثل هذه المسوخ في معرض دولي كهذا . لا بدّ إذن من إجراء حاسم لحفظ التوازن بيننا وبين معروضات الدول الصديقة المشتركة في معرض حوض البحر الأبيض . لا بدّ من حلّ إيجابي : وقصر الدعوة على عدد معين من الفنانين في كل دورة ، ليقوموا بالأعمال التي تبرز اتجاهاتهم على أكمل وجه ، وألا توجه الدعوة إلى العارضين

معارض الفن

بقلم الأستاذ محمد صدق الجياضجي

● معرض بينالي الإسكندرية الدولي الثالث

تحتفل الإسكندرية كل سنتين مرة واحدة بمعرض دول البحر المتوسط . ومعرض هذا العام هو الثالث ، ويجري ٥٩١ قطعة لثلاثمائة فنان من سبع دول ، من بينها : الإقليم الشمالي والجنوبي ، ويشتركان معاً لأول مرة تحت اسم الجمهورية العربية المتحدة وإسبانيا واليونان وإيطاليا والمملكة المغربية وليبنان ويوغوسلافيا .

وقد افتتح المعرض السيد ثروت عكاشة وزير الثقافة ، والسيد محمد أبو نصير وزير البلديات في يوم الخميس ١٧ من ديسمبر سنة ١٩٥٩ وسيستمر إلى ١٥ من مارس سنة ١٩٦٠ .

● قسم الجمهورية العربية المتحدة

معروضات هذا القسم مكدّسة في المكان المخصص لمكتبة المركز الثقافي بمتحف الفنون الجميلة ، ويبلغ عددها ٢٨٤ عملاً فنياً موزعاً كالآتي :
٢٢١ صورة اشترك بها ١٢٨ مصوراً من الإقليم الجنوبي و ١٥ مصوراً من الإقليم الشمال ، و ٢٧ ربما عفوياً اشترك بها ١٥ حفاراً . ج ١ و ٣٢ تماثلاً اشترك بها ٢٢ تماثلاً . ج ٤ تماثيل لفنان واحد من الإقليم الشمال

ومثل هذا العدد الضخم ؛ تنوع الاتجاهات الفنية في تفسير وجهات النظر . بعضها يعتمد على البحث والخبرة والدراية ، وبعضها الآخر على المهارة في مجازات المبكرات التي حيرت العقول بأشكال سموها : تأليفاً وتكويناً وأنعاماً وتطبيقاً . . وهكذا من النوعات والمجازات والرموز الغامضة التي يصفونها بالفنون العالمية . وقد يكون المقصود من العالمية : شهرة غموض هذه الفنون التي أصبحت « موضة » يسير عليها كثير من الفنانين المشهورين بغية إيجاد وهي في جديد يجلبون

ويقول « فينست اجويليرا شيرني » قوسير القسم الإسباني : « إن المعروضات الإسبانية تمثل فاصحة للفنانين ولدوا على شاطئ البحر الأبيض المتوسط : وبين الزنيتين المشتتة Figurative والتعبيرية Abstraite هما ثروة الفن الإسباني الجديد » .

والزعة الأولى نشاهدها في ٢٩ صورة خمسة مصورين ، الأول : « جوزي فينتو » José Vento ويصوغ انطباعاته الحزينة باللون الأسود والبيج والأبيض ، ويعد إلى التعبير عن أحاسيس العميقة بخطوط قوية على سطح خشن الملمس . والثاني « جواكين ميكافيل » Joaquin Michavila ويعرض تراجم لما تراه عيناه من الألوان الحمراء المتجانسة كأنها الذهب المستعر . والثالث سلفاتور سوريا Salvador Soria ويقدم صوراً مشوهة للأشخاص . ويستعمل قطع انخشب والمسامير وبرادة الألومنيوم بطريقة مثيرة وبأسلوب مبتكر ساعده على إظهار معانٍ خفية من وراء الصور الظاهرة . والرابع ألفار سونول Alvar Sunol وقد استطاع أن يحقّق أشكالاً من التوازن بتقسيم المساحات بطريقة بنائية مثيرة للتأمل . والخامس « جيم مركادي » Jaime Marchade ويستعمل عجائن من الألوان الصلبة القاسية التي يظلم عليها اللونان : البنفسجي والأبيض الشاهق في تصوير المناظر الطبيعية . والزعة الثانية : تتمثل في ١٦ صورة لأربعة مصورين تجريديين : الأولى للفنانة « جوانا كونسبسيون فرانسيس » Juana Concepcion Frances وتستعمل الرمال وأنواعاً من الملاط للحصول على أشكال متنوعة لتأثيرات درامية ، ذات وقع بارزة خشنة الملمس ، لتعبر بها عن المصادمات الكونية ، وما يصاحبها من بريق وتباين وانعكاسات ضوئية في ظلمة قائمة . والثاني « مونجالييس » Monjales ، ويعتمد على عمق إدراكه الحسي في تركيب أشكالٍ تتصارع في فراغ أسود ليشر إلى ما تعاناه الإنسانية من قلق وتحوش



قوسير روجينس فرانكو

مارف الدف

إلا بعد ثلاث دورات متتالية ، لتتاح فرصة الاشتراك في المعرض للجميع .

وقبل أن أنقل إلى معروضات الدول الصديقة أجدين مدفوعاً إلى جولة أخيرة بين معروضاتنا ، لأنامل صور : هشام زمريق « لاجئة » وملوح قشلاق « حديث » ، وعدنان أرناؤوط « بعد العاصفة » وأدهم إسماعيل « النبع » من الإقليم الشمالي ، وحسن سليمان « طفلة » ونجدة حليم « العازف » وغنت ناجي « الراعية » وإسماعيل طه « الراعية الصغيرة » ومحمود عبد الرشيد « حمام الطفل » وعبد الله جوهر « التطلع إلى الحرية » من الإقليم الجنوبي .

● القسم الإسباني

وفي القسم الإسباني ٥٤ صورة و ٨ لوحات من الرسم المطبوع على الحجر والزنك و ١٠ تماثيل لاتين من الفنانين .



الفنان عبد الرحمن النشار

الفتيات الثلاث

« لويس دافيد » Louis David في مطلع القرن التاسع عشر .

وفي معرض بينالي الإسكندرية الثالث ، تقدم اليونان ٣٩ صورة لمشرة مصورين و ٢٦ رسماً من الحفر في الخشب والزنك لخمس رسامين و ١٠ تماثيل لثلاثة مثاليين ، لم يسبق لأحد منهم الاشتراك في المعارض السابقين . وتشغل معروضات هذا العام قاعة كبرى وعرفتين جانبيتين بالدور الثاني .

ولدينا فريد التتويف على السمات والمعلم الفنية المميزة لقسم اليونان ، نجد أن أولى المشكلات التي تواجهنا تدعونا إلى البحث عن دوافع الأساليب المتنوعة . فالتمثيل لا يكون فناً ، إذا كان غرضه مجرد نقل وتقليد مظاهر الطبيعة ، أو إذا قام على مجرد مزج الألوان والخطوط والأضواء ، لافعال مظهر جديد تضع فيه معالم الفن وخصائصه النوعية . فإذا كانت الموسيقى مجرد خلط الأنغام ، أو نقل ضجيج الأصوات التي نسمعها في الطبيعة ، فن السهل على كل إنسان أن يصيح مؤلفاً موسيقياً ، وبالتالي يصيح فن الشعر أو الموسيقى أو التصوير أمراً مؤكداً في يوم من الأيام بعد أن تستنفد الكلمات والأنغام والألوان قدراتها على التعبير والمعرفة الصحيحة للخواص النوعية للمواد المستعملة في الخلق الفني بقدر ما هو قائم على مجرد الخلط والمزج والتزيق الصناعي .

ومعروضات اليونان بالقياس إلى معروضات بعض

في العصر الحديث ، في حين ترى « إدواردو الكوي » Eduardo Alcoy ينتكر سطوحاً من مواد مخططة تجري فيها الحياة على هيئة خطوط رفيعة تمسك ما في الموسيقى من انفعالات عاطفية . والرابع « ألفونسو مير » Alfonso Mier ويقلب عليه التشاؤم والزهد وهو يصور انفعالاته مع أحداث الصواريخ الموجهة إلى القمر ، ويصور الموت في الفضاء المجرد من الحياة ، والصخور البركانية والجغرافية الخفية كما يهبها له خياله .

وفي قسم الحفر ، تشاهد ثمانى لوحات ملونة لطباعة الحجر Litograph للفنان « جوزيه هورتونه » José Hurtuna ، وطباعة الزنك Acqua Forte للفنان « فيكتور بالاريس » Victor Pallarés ويعتمدان على تلقائية شاعرية متحررة .

ويتمثل فن النحت في تماثيل شخصية وأخرى تجريدية ، ونرى « أندري ألفارو » André Alfaro يعالج البساطة ويشغل المساحات بالرمز ، إلى محمد الإنسانية في أشكال تجريدية ذات مقاييس ونسب فيها من الحركة ما يدل على الحياة ، على حين يتفوق « فرنشكو تورريس مونسي » Francisco Torres Monse في ميدان النحت بطاقة روحية جبارة ، وخيال ساطع في تشكيل معاني الأمومة والفياء وغير ذلك من المواضيع الرمزية التي يتميز فيها بأسلوب قوي البناء . ولقد نال هذا المثال جائزة النحت الأولى الدولية .

● القسم اليوناني

كانت اليونان بفنونها القديمة مرجعاً لثلاث نهضات فنية كانت تسمى « النيوكلاسيكية » ، آخرها التي قامت في إيطاليا على يد المثاليين « انطونيو كانوفا » Antonio Canova والمصور « بومبيو باتوني » Pompeo Batoni وفي ألمانيا على يد المصور « رافايل منجس » Raphael Mengs ، وفي فرنسا على يد المصور



الحالين

لفنان أنتس جورج

الدول الأخرى كإيطاليا مثلاً ، نجدها ممثلة ، لكنها بالقياس إلى ما نعرفه عن فن اليونان القديم ، تعتبر خطأ في كثير من المحاولات ! أما الذي يسهوينا حقاً فنجدّه في أعمال المصورين « كوليفاس » Colefas و « إيلي فرتيس » E. lie Fertis و « بوليكاندريوتس » Polycandriotis والنحات « كلوفاتوس » Clouvatos

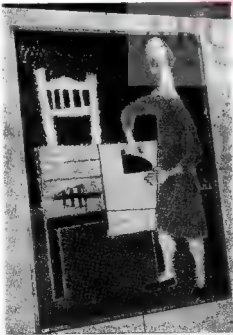
• القسم الإيطالي

أجد نفسي في حيرة مما أراه من طلائم ورموز وأكاد أشعر بأنّي بعثت بعد نوم عميق . كأهل الكهف الذين عادوا إلى الحياة لبروها على غير ما عهدوا . نعم لقد تركت إيطاليا في سنة ١٩٣٣ ثم عدت إليها في سنة ١٩٣٩ وتركها لأخر مرة في سنة ١٩٤٠ - قبل دخولها الحرب العالمية الثانية بأربعة عشر يوماً - وكان الفن فيها غير ، ولم أكن أتصور أبداً أن تصيب الفن عدوى القصور الذاتي كما أرى اليوم .

ويدهشني السينيسور « ألبرتو دلا كوا » Alberto dell'Acqua قوميّر القسم الإيطالي ، وسكرتير عام معرض بينالي البندقية وهو يقول : إنه لا يستطيع أن يملّ صورة كاملة لفن الإيطالي المعاصر ، ويكتفى هذه العروض - التي تبلغ ٦٥ صورة رسماً وتماثلاً - لكي تمثل الاتجاهات الفنية المختلفة . وإن المصورين المعاصرة لا تربط بين أعمالهم أية علاقة ، فيفسهم يميل إلى استطلاع الرؤى ، وهي محاولات كسفية ، وبضهم الآخر يبحث في المادة عن حركتها النوعية .

نعم لقد أدهشني هذا القول ، وأجد نفسي في حيرة بين ما أراه اليوم من معروضات وبين ما تستعرضه ذاكرتي من ذكريات .

ويتمثل فن النحت في أعمال خمسة مثالبين ، ومعروضاتهم لا تقلّ عن معروضات المصورين ! يقولون إنه اجتهدوا في البحث عن تعبيرات جديدة ، وأقول إنني أصبحت بحيرة أمل كبيرة بعد أن تحطمت القيم التشكيلية التي يتميز فيها كل من فن التصوير وفن النحت بصفاته النوعية . وهنا بلغ الجدل في تفسير الأدواق ، فن العسير أن نقبل تعريف الفن على هذه الصورة التي نشاهدها في القسم الإيطالي .. إنها تعاريف فريبة الشبه من مقاسل سقطت حروفه من يد صبيحة أعادت جمعها اعتباطاً فشوّت معناه وبناته .



المكواة

لفنان وسلفاتور سوريا
(القسم الإسباني)



للفنان إسماعيل
(من الإقليم الشمال)

يحيى

الرمزية مثل : « إبتسامة الموت » للفنان كريم بناني ،
و « وفاء العشاق » و « أمومة » للفنان فريد بلكاهايا
الذي يتميز على جميع زملائه بحس الشعراء الحزين .
والقدرة على تكيف المعنى التراجيدي بأسلوب قوي وألوان
قائمة ، وكم يكون أكثر تعبيراً واتصالاً ، لو اهتم
بالتصوير على لوحات أكبر حجماً .

ويعرض جلال غريباوي : صورتين من النوع
التجريدي ، إحداهما : « صباح الحريف » وفيها تراءت
فروع الأشجار المتكسرة سوداء على رقعة السماء الزرقاء ،
وقد أحسن اختيار اللونين ليلعبا الدور الرئيسي في اللوحة .
ولزميله الفنان : الطيب لخلو صورة « ضريح مولاي
إدريس بالزوهون » ويتبع فيها أسلوب التأثرين في توازن

ومكثدا نجد الفنان إلى اختراعها شباب الفنانين بعد
سنوات الحرب العالمية الثانية ، أمثال : المصور « بـرو
دوراتسيو » Piero Dorazio الذي أراد أن يمزج بعرض
ثلاث قطع من القماش الأحمر أسماها « كرويتال »
و « حزن » و « أسطورة قديمة » ، ومن العيب أن تضع
وقتك في البحث عن هذه التسميات التي تشبه « النكتة »
السخيفة . أما المصور « جنارو بيتشيني » Gennaro
Piccini فله ثلاث صور تذكّرنا بالمصور الفرنسي
« بوني » ، ولعله الوحيد الذي نال إعجاب أكبر عدد
من الزائرين .

ويقولون أيضاً إن المثال « أرنالدو بومودورو
Arnaldo Pomodoro من المشهورين في بلاده - في
إيطاليا طبعاً - وتدل لوحة « أفق آخر » التي استعمل فيها
مواسير حديدية سوداء ، وأسلاكاً نحاسية ملحية بالنار
على ميله إلى الصناعة الزخرفية أكثر من عملية النحت
التي نشاهدها في تمثال « الترس » لزميله « مينيني ترافيلي »
Mino Trafeli وهو المثل الوحيد بالجليل .

أما قسم الحفر ، ففيه محاولات لئلا على فهم صحيح
للفن الحديث في مجال الرسم والحفر في النحاس ، وفي
قوالب الخشب والحجارة (الليتوجراف) وأهمها أعمال
« مانويلانو شيسكو » Magnolato Cesco

● المملكة المغربية

ويقول السيد عبد الخالق الطريس مدير المغرب :
« إن الفنان التي تعمل على تنقيب الأدوات ، وتقليد أسس القيم
الإنسانية ما زالت متبعة عروش القلوب » . وهذا قول جميل ،
لكنني بحثت طويلاً فلم أجده له أثرًا بين المعروضات التي
اشترك بها الفنانين العرب ، ويبلغ عددهم ١٦ مصوراً
قدموا ١٨ صورة يظهر فيها الميل إلى الحرية في تصوير
المنظر الطبيعية ، والصور الشخصية والمواضيع الشعبية ،
مثل : « المولدة » للفنان جباري ، « وقاطع الأحجار » للفنان
الموزيني ، و « جنازة » للفنان ابن علال ، أو المواضيع



فنانة تونسية

لغزة مارجو فوين

واضح لأسرار الأعمال الفنية الكبرى وعلى رغبة في التمثل بها .

وقد استرعى « منظر » للفنان منير نجم ، و « وجه » للفنان جييوغليان ، و « عشاق » للفنان سعيد عقل ، و « صندوق الدنيا » للفنانة عابدة ماري ، وجميعها من المستوى الممتاز .

وعند ما فرغت من زيارتي ، عدت أسأل نفسي المرة الثانية : « هل رأيت فناً قوياً أصيلاً » .

إني ما زلت متمسكاً بأن القومية العربية في الفن لن تظهر معالمها إلا بتبادل المعارض وزيارة الفنانين للأقاليم العربية حتى تتلاقى وجهات النظر الفنية على صوة منقوبها

● القسم اليوغوسلافي

يسرى في يهي شعور بالروعة والإعجاب كلما دخلت قسم يوغوسلافيا في الدورات الثلاث التي اشتركت فيها الدولة الصديقة في معرض بينالي الإسكندرية الدولي في سنة ١٩٥٥ سنة ١٩٥٧ سنة ١٩٥٩ .

وأجدني مستغرقاً في نشوة الفن أمام كل لوحة أو تمثال ، رغمًا عن علمي بأنها فنون باريسية وحديثة العهد على بلد تربطه بالشرق علاقات تاريخية .

ولعل سبب هذا الإعجاب ، أن يوغوسلافيا تعمل في ميادين المعارض الدولية وفق خطة موضوعة ، فهي دائماً تحرص على أن تقدم فريقاً جديداً من الفنانين في كل دورة ، وكل فريق منهم يضارع الآخر في الأساليب التي يقدمها والمواضيع التي تختص فيها . ومثل هذا الراء يدل على جدية الإحساس واحترام الفنانة المطلقة التي تتألف منها وحدة شعب يعيش بقيومته في محيط الإنسانية الواسع .

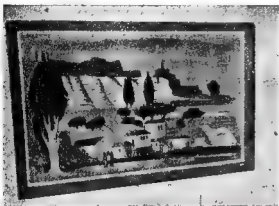
وتعتبر الفنون في يوغوسلافيا القوة العظمى الدافعة في الحقل الثقافي القوي ، كما تشارك فنون التصوير

لغات الأضواء والظلال وتكوين القبة المرى الشكل ؛ وعندما فرغت من جولتي ، وحديثي مع السيدين صالحي الشراوي الملتحي الصحفي والثقافي ، وصطفى الصلاحي سفيراً للمغرب ، عدت إلى نفسي أسأله : هل رأيت فناً قوياً أصيلاً ؟

إني ما زلت عند رأي ، أكرر ما قلته لها وهو : « إن فن المغرب لن يزدهر إلا بتبادل المعارض وزيارة الفنانين للجمهورية العربية المتحدة والمغرب العربي .

● القسم اللبناني

ويشارك لبنان بسبع وعشرين صورة لستة وعشرين مصوراً ، وثلاثة تماثيل لثلاثة مثاليين في هذا المعرض الدولي ، ولكن يبدو فيها التباين الواضح في الأساليب والمواضيع والألوان والاتساق ، منها الأكاديمي والتأثري والتعبيري والتكعبي والتجريدي . وغالبها يجري مجرى الفنون الباريسية ، وبعضها يشبه رسوم « الكارت پوستال » في ألوانه الهزيلة . ومنها ما يدل على إدراك



لقنان إستراياداس اجنود
(القسم اليوناني)

أرض يضاء

وأخرون يأخذون إلهامهم من تراث العصور الوسطى ، وليف آخر
يقبض من الفنون الشعبية الوطنية ما يستطع به التعبير عن قوميته .
ويرى عالم هذا التراث في أعمال سبعة مصورين
قدموا ٢٣ لوحة زيتية . وخمسة حطارين قدموا ١٥
رسماً محفوراً في النحاس والمشمع والخشب والحجر
« ليتوجراف » ، وثلاثة مثاليين قدموا ٨ تماثيل .

وأخيراً فهل لنا أن نوجه كلمة إلى السيد محمد
أبو نصير وزير الشؤون البلدية ورئيس معرض بيتالي
الإسكندرية الدولي ، والسيد حسين صبحي مدير عام
بلدية الإسكندرية وقومسبر المعرض ؟

• إن معرضاً دولياً كهذا .. خلق بأن تمنح البلدية من أهل
دول البحر الأبيض المتوسط قطعاً من الأراضي لبنى عليها
أقسامها - على نفقتها الخاصة - بحيث يتوسطها الجناح الأكبر
لقنان الجمهورية العربية المتحدة ، وتخصص في هذا الجناح قاعة
كبرى لاستضافة أعمال فنان عالمي واحد في كل دورة

• أن يقصر متحف الفنون الجميلة على عرض مقتنياته ومزاولة
نشاطه طوال السنة حتى لا تزول عنه صفته أربعة أشهر متتالية .

• أن تتم قوسادارية المعرض الدولي بتخصيص ربع ساعة يومياً
لإذاعة أبناء المعرض في برنامج الإسكندرية ويعد إلى التقاد
للحفيصين تقديم العروضات .

والنحت في الحركة الأوروبية بمحاولات حديثة تستند
إلى تراثها القوي الزاخر ، مما يؤكد معالم نهضة
يوغوسلافيا خلال ثلاث مراحل تاريخية هامة .

وتنتهى المرحلة الأولى مع بداية الحرب العالمية
الأولى ، إذ كانت الفنون في أثنائها تسلك طريقين :
الأكاديمية والتأثرية . وبعض فنانى هذه المرحلة ظلوا
متمسكين بتعاليم الفن التأثرى طوال حياتهم ، مثل :
المصور « ميلانوفيتش » الذى عاش حتى سنة ١٩٤٦
و« ستيرنين » الذى توفى في سنة ١٩٤٩ .

وتبدأ المرحلة الثانية في سنة ١٩١٨ وتستمر حتى
سنة ١٩٤١ ، وفي هذه الحقبة التي تتوسط الحربين
العالميتين ، استمر الفنان التأثرى في تطوره إلى التعبيرية
ثم الحوشية والتعكيفية ، كما بدأ بعض الفنانين يتأثرون
بأحداث السريالية . وفي نهاية هذه المرحلة اتجهت
الميول بقوة إلى معالجة المشكلات السياسية والاجتماعية
بالرسم والتلوين بطريقة واقعية لا أثر فيها للفن التجريدى
وما زال بعض فنانى هذه المرحلة يعملون بحرس شديد
على ما لديهم من إمكانيات فنية رفعتهم إلى أعلى
المستويات العالمية .

وتبدأ المرحلة الثالثة بعد ثورة يوغوسلافيا . ففي
السنوات الأخيرة نشطت جهود الفنانين لتحرير أفكارهم ،
وبعضها في شجاعة وجراءة يتميز فيها كل فنان بميزات
شخصيته ... وهنا تتنوع الأساليب الفنية تنوعاً واضحاً
في البحث عن الموضوع والكشف عن المضمون بغض
النظر عن الأسلوب إذا كان واقعياً أو تكعيبياً أو
حوشياً أو سريالياً أو تجريدياً

وفي معرض الإسكندرية الدولي يقول « بوريس
فيزنتين » Boris Vizontin قومسبر القسم اليوغوسلافى
ومدير متحف الفن الحديث في ريبيكا : « إن من بين
العارضين توجد عقليات بنائة وغيايلين وشعراء ، فريق منهم يتم
بظاهر الشكل ، وفريق آخر لا تربطه علاقة واضحة بالأمم اللاتينية ،

في أساليبها الصناعية ومواضيعها . ولكننا نجده يتعجل الظهور بإقامة هذا المعرض الأول بعد تحرجه في كلية فنون القاهرة عام ١٩٥٦ قبل أن يكتمل نموه الفني على ما يشتهي ويريد ، إذ أن طريق الفن طويل ويحتاج إلى صبر وتجارب وتدريب .

وظيفة الفن ، هي خلق الجمال ، ويمكن القول أيضاً بأن لا جبال بغير فن ، وإن الجمال والقيح لا وجود لهما في الطبيعة ، لأن الأشياء التي نراها ونصنعها بالجمال أو القبح لا تثبت أن تتحول سريعاً وتزول ، تاركاً في نفوسنا من معانيها صوراً غير مكتملة . والفن هو الوسيلة لإثبات هذه الصور ، وهو أسلوب وتعبير ، والأسلوب الرديء يفقد التعبير جماله وروعته .

● معرض خديجة رياض

وفي صالة الفنون ، افتتح السيد ثروت عكاشة وزير الثقافة في ٢٧ من يناير معرض الفنانة خديجة رياض

وهي الفنانة بعرض محاولات تنشد فيها الحرية المطلقة للتعبير عن نفسها ، فاختارت المثلثات والدوائر والمستطيلات والمقاطع عناصر للتعبير ، وهي ماثمة في Suprematism ، أي التجريد الهندسي التركيب المشتق من التكعيبية Cubism والبنائية Constructivism وهذا الفن التجريدي يعتمد على المضمير المتضمن قياً فنية من الأشكال والألوان بغض النظر عن الموضوع ووجهة النظر هذه ، لها جذور تاريخية قديمة نشأ عنها في الصور وتمثيلات ذات الصبغة السحرية ، وتعتبر في العصر الحديث عملاً زخرفياً بحثاً وكان أول داعية له ، المصور الروسي « ماليفتش » .

وتظهر معالم الفن التجريدي بوضوح في القنون الإسلامية التي تجنبت تصوير الأجسام الحية .

ولقد أدت « الكاميرا » في العصر الحديث — بما

● أن ينفذ المعرض سكرتيرية تعمل على إصدار النشرات والبيانات لزارثين .

● أن تمنح جوائز المتفوقين ويعلن عنها أثناء افتتاح المعرض .

● أن تسمى البلدية كبرى الشركات الصناعية والمؤسسات ذات الشخصية المرموقة والأفراد من محبي الفنون لتخصص جوائز بأسمائهم .

● أن تخصص البلدية جوائز للفن الفنى

● معرض عبد الرحمن النشار

كان مقرراً أن يفتح اتحاد خريجي كلية الفنون الجميلة هذا المعرض في يوم ٢٥ من يناير ، ويستمر حتى الثامن من فبراير بمكتبة الفن بمتحف الفن الحديث ، وحتى يوم ٢٨ من يناير لم يكن الاتحاد قد أعد شيئاً ، فاضطر المتحف إلى الارتباط مع الفنان السكندري عزت إبراهيم ليقيم معرضه .

وحدث بفتة أن أقام النشار معرضه في يوم ٢٩ من يناير ، واستمر ثلاثة أيام انتقل بعدها إلى جمعية أنيليه القاهرة . وحل محله بصالة مكتبة الفن . معرض عزت إبراهيم الذي افتتحه السيد وزير الثقافة في يوم ٣ من فبراير .

ومعرض النشار ، يحوى إنتاجاً لمحاولات متنوعة



لفنان الفخرى جبارى



السيد ثروت عكاشة والفنانة خديجة رياض
أثناء افتتاح معرضها

Monotype ، وكلاهما يسير في خط الواقعية والمهارة
الصناعية .

« والمونوتيب » يعنى الصورة الواحدة التى تطبع على
ورقة مبلّلة وتضغط على لوح من الزنك ورسمت على
سطحه الصورة بالألوان الزيتية .

●● معرض مارجو فيون

وفى يوم ٣٠ من يناير افتتح السيد ثروت عكاشة
معرض المصورة السويسرية « مارجو فيون » بقاعة الطلبة
بالجامعة الأمريكية . واستمر المعرض حتى ١٨ من
فبراير .

وقد عرضت الفنانة السويسرية أكثر من ١٠٤
لوحات ، جميعها تدل على قوة شخصيتها الفنية في
معالجة المواضيع كلها التى تحس بها فى بيتنا الشعبية
بأسلوب تأثرى طوع يدها ، وهو تطور طبيعى
للاسلوب الأكاديمى فى معالجة الألوان على هيئة
لمسات سريعة مساعدة للخطوط المليئة بالحركة والحياة .

أحرزته من روعة التسجيلات - إلى أن اعتبار فن
الرسم والتصوير الطبيعى قد بلغ نهايته المحزنة على أبهى
مصورى القرن التاسع عشر ، مما دعا فريقاً منهم إلى
تأكيد القيم التكميلية والبنائية وإهمال واجبهما الاجتماعى
فى تسجيل مظاهر الحياة والأحداث .

ولوحات الفنانة خديجة رياض تتضمن : أضافاً
موسيقية ومعانى شعرية ، وقد يفهمها البعض على أنها
مجرد زخرف ، وقد لا يرى فيها البعض الآخر شيئاً من
هذا كله .

●● الأقصر وإسوان فى معرضين

وفى مكتبة متحف الفن الحديث معرض : للفنان
السكندري عزت إبراهيم ، وفى صالة القاهرة (٣٣
شارع عبد الخالق ثروت) معرض للفنان **الألماني**
« اينجلهارت كيغهاوزر » وقد افتتح المعرضين السيد
وزير الثقافة ، وينقل إلينا كل منهما آثاراً القديمة فى
الأقصر وإسوان .

ويمارس عزت إبراهيم فنه منذ سنة ١٩٤٠ ،
ويعتمد على عصاميته ، شأنه كـ "فنان يعمل فى الإقليم
الجنوبى تزاوده الآمال فى كفافه . أما « اينجلهارت »
فقد أمضى من حياته ٥٢ سنة فى الفن ، ترعاه حكومته
بما يكفل له التفرغ لفننه وهو معلمين إلى
وجوده .

فالأول قد جاء من الإسكندرية ، والثانى جاء
من غرب برلين .

الأول : يشيد بالبناء الشامخ والصروح والأعمدة
والمعابد كأنار حضارية لأجداد القراعة القدامى ؛
ويستعمل الألوان المائية « بشطارة » . والثانى استهوى
أساطير آلهة القدماء والبيئة المعيشية الحاضرة ، فصورها
بالألوان الزيتية المطبوعة بطريقة « المونوتيب »

السينما والعلوم

● السينما تعلم العلم

عقد المؤتمر الدولي الثالث عشر في أكسفورد بلندن هذا العام وحضره مائة وثمانون عضواً يمثلون وفود خمس وعشرين دولة .

وقد أثارت المناقشات التي دارت في المؤتمر حول الأفلام الثقافية الشائعة الاهتمام العام ، خصوصاً التقرير الذي قدمه الكسندر زجوردى رئيس الجمعية الدولية للسينما العالمية . كما أعد إيجور فاسيلكوف كاتب السيناريو السوفيتي تقريراً عن وظيفة الأفلام العلمية الشائعة وأهدافها . وبالرغم من تضارب وجهات النظر واختلاف الآراء ، فقد استطاع الأعضاء في النهاية الوصول إلى تعريف عام للأفلام العلمية الشائعة . حين نقرر نوع الفيلم لا ننظر إلى موضوعه سواء كان يبحث في علم الطبيعة أو الطب أو الفنون ، أي حين نقرر نوع الفيلم لا ننظر إلى المصدر الذي اتخذت منه مادة الفيلم أو سبب وطريقة عرض هذه المادة ، إنما ننظر عادة إلى القرض من الفيلم . ولذلك أجمع أعضاء المؤتمر على تعريف الأفلام العلمية الشائعة بأنها الأفلام التي يدور موضوعها حول العلوم ويكون القرض منها نشر المعرفة ونعيمها .

وقد دارت مناقشة حادة حول التقرير الذي قدمه المنتج الإيطالي فيرجيليو توتوزي عن الأفلام العلمية الشائعة . فقد ذكر أن الهبات الخاصة التي تنتج مثل هذه الأفلام إنما تنتجها لأغراض الدعاية ولذلك لا تتضمن إلا التليل من المادة العلمية ، وبمجر هذا الوضع لا يمكن أن تصفها بأنها أفلام ذات صبغة علمية . ويتصل بهذا الموضوع أيضاً مدى تقبل الجمهور غذا النوع من الأفلام ، فكثيراً ما يلجأ المنتج إلى أن يدخل على الفيلم بعض المواضيع المشوقة التي من شأنها أن تثير المتفرج على متابعتها ، كل ذلك على حساب المادة العلمية التي تصبغ في النهاية هزيمة ضعيفة . وبالرغم من كل ذلك فإنه يفضل في النهاية في تحقيق غرضه لأن بعض النظارة يظن أن الفيلم قد تضمن الكثير من الحقائق العلمية فيصرف عنه على حين يرى الآخرون الذين يلهوهم بموضوع الفيلم إلى مشاهدته أن الفيلم ينقصه الكثير من تلك الحقائق العلمية التي يسمى إليها فيعرضونه أيضاً وهكذا يفضل منتج الفيلم في النهاية قوت إنتاج الفيلم العلمي الذي يرضى رغبات الجمهور المتباينة ولكن ذلك

لا يفي ألتأنيب إلا نضع العلم في قالبه وقلنا أولاً يقدم بطريقة مشوقة وإلا فإن الجمهور ينصرف عن مثل هذه الأفلام ، وأقترح لعلاج الموقف أن يعمل المنتجون على زيادة عدد الأفلام الإخبارية التي تصف ألتكتشافات العلمية ومستقبل العلم ، وكذلك الأفلام التي تصور التطور والتقدم العلمي والأفلام العلمية الخيالية .

● المهرجان

لم يسبق أن اجتمع المؤتمر ومهرجان الأفلام السينمائية العلمية في وقت واحد ، ولقد ساعد ذلك كثيراً على نجاح المؤتمر بأن جعل المناقشات التي تدور فيه أكثر جدية ، ومنحت دبلومات للأفلام الممتازة لتشجيع منتجها ، وعرض في هذا المهرجان أكثر من مائة فيلم تناولت معلومات علمية أكثر من تلك التي عرضت في مهرجان موسكو عام ١٩٥٨ . ولقد أتاح المهرجان الفرصة لأهالي مدينة أكسفورد لمشاهدة حفلات العرض الليلية التي كانت تقام في قاعة الاحتفالات بالمدينة . كانت الأفلام تنتقل بجمهور المشاهدين من بلد إلى آخر تصور لم ظروفه الاجتماعية والمجالات التي يعمل فيها الفتيون والعامل والعلماء لتحقيق الأكتشافات العلمية التي توصل إليها الإنسان بذكائه وقسطته وقدرته .

وحاز الفيلم السوفيتي « الذرة في خدمتنا » إعجاب الجميع ونال دبلوماً فخرياً وعرضت تشيكوسلوفاكيا فيلماً جيداً يدور موضوعه حول نظرية أينشتاين المحققة عن النسبية باسم « الزمن والحركة » ... بطل القصة شاب صغير كان على موعد مع صديقته . حاول أن يقبس الزمن المرتبط بالحركة . زادت فصيأة سرعة القطار الذي كان يركبه بشكل هائل ، وطار بين النجوم . القطار كما بدت له لم تستغرق وقتاً طويلاً ، غير أنه تبين حين عاد إلى الأرض أنه قد مضت عليه عدة سنوات .. ولا شك أن الفيلم تعرض بهذه الطريقة لنظرية النسبية بصورة سطحية ، لكننا لا يمكن أن ننكر أن الفيلم تضمن فكرة هذه النظرية في قالب ترفيهي .

وفيلم آخر عن « آثار الإشعاعات » ويدور موضوعه

وعرض في آخريوم من المهرجان الفيلم السوفيتي الصيني « طريق الغاب » الذي نجح إلى حد كبير في تصوير حياة الغاية والنباتات الكثيرة التي تنتشر في بعض القلاع غير المأهولة وكذلك الحيوانات والحشرات التي تنتشر هناك .

وعرض في المهرجان الكثير من الأفلام الجيدة التي يتصل موضوعها بالأبحاث العلمية التي تصور العمليات المعقدة أو الخفية ، فتغلبوا بذلك على الاعتقاد السائد بأن مثل هذه الظواهرات كان من المستحيل ملاحظتها . فقد وفق فيلم ياباني في تصوير الجنين البشري وهو في مراحل نموه الأولى .

كما عرض أكثر من خمسة وستين فيلماً علمياً تدور مواضيعها حول العلوم الرياضية والتكنولوجيا الصناعية والعلوم الطبيعية والطب والجراحة وغيرها من المواضيع العلمية .

وقد أقيم المهرجان في ختام جلسات المؤتمر بإنشاء مكتبة أفلام جوية في بروكسل تجمع فيها أحسن الأفلام الثقافية والعلمية والأبحاث الموجودة في العالم بالإضافة إلى سيناريوهات الأفلام... كما ناقش المؤتمر موضوع تبادل الأفلام ودرس الوسائل التي يمكن اتباعها لتحقيق مثل هذا التبادل مما يوفر على الدول الأعضاء إنتاج أفلام مشابهة .

فكرة لفيلم عن السلام

قدم بيرو نيلي Pierre Nelli المنتج الإيطالي الشاب فكرة هذا الموضوع إلى مجلة الثقافة السينمائية . وذكر في مقدمة حديثه إنه لا يقدم هذه الفكرة لأنها تتصل بالموضوع الذي يتبادر الأدياء والكتاب حوله اليوم ، لكنه يقدمها لأنها تصور اتجاهات جديدة في الإنتاج السينمائي . من ناحية الفكرة والمضمون لا نقول من الجاهل الفني ، ونخرج في الوقت نفسه بضاعة السينما من مذهب الواقعية الجديدة الذي يحد كثيراً من حرية الفكر ويحدد اتجاهاته ويعوق تقدمه .

حول نظرية التفريغ الكهربائي ، وبعض العمليات الأخرى المتصلة بالأيونات ، وأبطاله هم الإلكترونات والأيونات - يصور الفيلم الإشعاعات الأيونية الزرقاء والشحنات الكهربائية التي تنشأ عن التفريغ الكهربائي . وهكذا يتيح الفيلم للمتفرج مشاهدة المعدات التي تستخدم في المعامل والمصانع . وقد كتب التعليق على مشاهد الفيلم بمهارة أضفت عليه صبغة علمية دقيقة .

ونال الفيلم الياباني « غلانيا مرض السرطان » إعجاب المشاهدين ، وقد أخذت معظم لقطاته من خلال الميكروسكوب وبذلك استطاع أن يصور كيفية نمو الخلية وانقسامها وسرعة انتشار الخلايا المرضية ، ومدى اختلاف هذه الخلية في مظهرها عن الخلية السليمة . ونجح مصور الفيلم في التقاط صورة للخلية المرضية أثناء دخولها في الأنسجة السليمة من الجسم .

وعرضت بريطانيا فيلم « تحت النهر » وتدور حوادثه حول إقامة مر السكة الحديدية تحت الماء في الفترة من (١٨٨٧ - ١٨٨٩) وتطعن المياه على الممر ثلاث مرات ثم يتم التوصل للأعمال في النهاية بعد تنقية تصميم معين يقى للمر من طمان المياه . وقد وفق كاتب سيناريو هذا الفيلم في مزج النظريات العلمية الهندسية بموضوع القصة ، فخرج الفيلم في صورة مرحلة مثالية .

وعرضت فرنسا أفلاماً سينمائية تدور موضوعها حول حياة بعض الحيوانات والحشرات والفيلم الفني الصناعي الوحيد الذي عرضه هو ٢٥.٠٠٠ فوكت وتدور قصته حول محطة الضغط العالي التي تسير الخط الحديدي بين كالك وبارزيل . أما الأفلام الأولى التي تدور مواضيعها حول علم الأحياء ، فقد ظهرت فيها براعة الفنانين الفرنسيين الذين استطاعوا أن ينقلوا المتفرج داخل خلية كبيرة من الخمل ، يلاحظ أسرار حياته ... كيف تضع الأنثى البيض وكيف توفر الشغالة الطعام ، وتبين الممرات ، وتتلذذ الجماعة بالخطر .

يقول الصائد حين تواجهه أفتاب ، وهذا ما يورده عامل الزراعة في كلايريا والصانع في المكسيك ، ورب الأسرة الذي لا يجد عملا يعيش منه ، والثاب الذي يميزه المرض عن الحصول على قوت يومه ، والأسير في تيل ريك . لكن هؤلاء يعدونك عن حجم الحياة وعن أهمهم في السعادة التي يربون أن يحققها كل لنفسه أو لمن يلزم به . البعض منهم يقف في الحياة وسيداً والأخر يرتج عليه الأمر فلا يعرف مصيره ، ويتحد البعض الآخر لتقلب على الطبيعة أو لتقلب على غيرهم من الرجال . . .

طينا أن نكرر السؤال نفسه بطريقة لا يمل منها المشاهد ، بل بالطريقة التي يمكن معها أن نعمل على تعزيز العنصر الدرامي في الوقت الحصول على الدوافع والمميزات وجبهات النظر المتباينة من الأمهات ، من مال مزارع الأرض في « بيرمينت » وأثناء الإنجابات في قيتنام ، من بعض الثوار في الجزائر ، ومن بعض الجنود وهم في طريقهم ليماروا في الصفوف الأمامية في الجيش . ومن الأطفال في المدارس وهم يصورون لنا حياتهم العائلية ، من المرضى في المستشفيات . . . إلى غير هؤلاء .

قد نستطيع البسطة أن تسجيل الحياة الخاصة لعالم ، ولرجل الدين ، ولقائد العسكري والثلاث . . . تناقش أحياناً ونهتم أحياناً أخرى . . . ونسجل إليه أكثر الوقت ونقارن بين ما اعتراه بأنفسنا وبين ما يقاسمه لنا المجهول كلما تقدمنا في تصوير موضوعنا .

لأشك أن أجمع مثل هذه المادة لا يعتبر عملية فنية صرفة ، ولو أنها قد تكون في حد ذاتها عملاً إبداعياً إذا تخبرنا طريق العلاج والمواقف التي نصورها في المراحل المختلفة من الفيلم .

ومن ثم يشير المنتج الشاب إلى أن الفيلم بحالته الراهنة يعطينا صورة واقعية عن موضوع السلام ، ويتنقل بعد ذلك إلى الحديث عن الوجهة الفنية فيقول :

إن يحتاج تصوير هذا الفيلم إلا لجموعة صغيرة من المال عن تدعو إليهم حاجة العمل في أي فيلم تسجيل ، ومثل هذه الرحلة . إن تستغرق أكثر ، من ستة أشهر إننا لن نصور كل بلاد العالم . إلا أنه كلما كثر عدد البلاد التي يصورها الفيلم كان الفيلم أكثر تدعياً من الناحية الموضوعية ، ويجب أن نهتم كثيراً بالمواقف التي يكثر فيها النزاع ويدور حولها الصراع . . . المواقف التي تدفع إلى الأمل أو اليأس . . . تلك المواقف التي يمثل فيها عنصر الدراما عادة ، والتي تتفق وموضوع الفيلم . أما عملية إضافة المؤثرات الصوتية والمؤثرات قل تأخذ أكثر من ثلاثة أشهر ، وبذلك نستطيع الحصول على فيلم قيم عن موضوع السلام في أقل من عام .

ويحاول المنتج الشاب أن يثبت بفكرته هذه أن الناس يطمعون في أي بقعة في العالم إلى تحقيق السلام . فهو يريد أن يصور الفيلم السينمائي هذه الرغبة . وهذا الأمل الذي يصور إلى تحقيقه العالمية العظمى من الشباب الناضج الواعي ، الذي يشعر أنه اليوم في أشد الحاجة إلى تحقيق السلام في سيرة الطويل الشاق نحو التقدم والرفق . . . لذلك يرى أن يقوم منتج الفيلم بحولة حول العالم يصور فيها الناس ويجمع منهم الأدلة ، يستمع إلى أقوالهم وآرائهم رغم اختلاف مشاربهم وأعمالهم وتنوع بيئاتهم وتباين أعمارهم . فنستمع إلى العامل الذي يشقى في مصنعه والمزارع وهو يطلع أرضه ، والشاعر الذي يصور آمال قوية ، والعالم الذي يتأمل في معمله . . . يصور صراهم من أجل الحياة ، يصورهم في أحزانهم وأفراسهم ، آمالهم وأحلامهم ونعالهم دائماً أن نقارن بين حقيقة الواقع الذي يعيش فيه الناس والأمل الذي يداعب خيالهم ، فنستطيع بذلك أن نؤثر في الجمهور ونثير مشاعره لتحقيق السلام . ويجب ألا ننغاض أثناء عملنا هذا عن الآلام التي ما زالت تتعرض لها الإنسانية وتعالى من قسوتها ، فإذ كانت هناك شعوب كثيرة تشكو حتى اليوم من الفقر والظلم تماماً كما كانت الحال في الماضي . إن الفيلم الذي يصور مظاهر الحياة على حقيقتها ، وما يخالف القضاء والأطفال والرجال من رغبة في تحقيق السلام هو في حد ذاته وسيلة لتحقيق السلام .

يبدأ الفيلم بصرخات الطفل وهو يواحه الحياة لأول مرة بعد أن تلده أمه ، ثم تنتقل بالعدسة إلى أية أسرة في أي بقعة من العالم حيث يولد لها طفل جديد . ويدور الحوار على الوجه التالي .

من تكون ؟

ماذا تفعل ؟

ماذا تريد من الحياة ؟

ماهي آمالك ؟

ونستطيع أن نسأل في المشهد الأول من الفيلم عشرات الأسئلة من سواد وبيضاء وصفراء ، قبل أن تنتزع الواقعة من مؤبدها أو حين تكون على وشك الرفع أو بعده . . . عما تستنهد لابتها . . . ستكون إجابات بعضهم ساذجة وقد يتحدث بعضهم في مرارة وآلم ، وتكتفي أغريبات بإجابة تشير إلى نهم أولاً . . . وبذلك تستطيع الوصول إلى تحقيق شامل يصلح لأن يكون صورة خلفية للفيلم . . . قد تندب واحدة منهن حظها بينما تعبر الأخرى عن أملها . . .

وسوف لا نجد في رحلتنا هذه من المناسبات والظروف ما يفتي بهذا الجمال فحسب ، بل يصوره ويمرزه أيضاً . . . السعادة وكنوز الحياة على قيد خطواتنا ولكنا لا نعرف الطريق إليها . . . هكذا

هم : « سرب مودى » من الهند و« إيماتف » من روسيا
ومتدوب من الصين الشعبية ومتدوب من اليابان ومتدوب
من المغرب ، والأستاذان أحمد بدرخان وولى الدين سامح
من الجمهورية العربية المتحدة .

أما لجنة التحكيم للأفلام القصيرة فهي من خمسة
أعضاء : من : الباكستان واندونيسيا ولبنان ، والأستاذ
خالد حجارة من الإقليم الشمالي ، والأستاذ محمد جمال الدين
من الإقليم الجنوبي للجمهورية العربية المتحدة .

وسيمنح الفيلم الطويل الفائز جائزة النسر الذهبي
للجمهورية العربية المتحدة ، أما مخرج الفيلم فيمنح
التسر الفضي وكذلك الممثل الأول والمثلة الأولى .

أما الفيلم القصير الأول فيمنح جائزة ذهبية
(بلاكا) مثبتة على قاعدة تمثل آسيا وإفريقية .
وهناك جائزة خاصة تقدمها إدارة المهرجان ولجان
المحكمين لجمعية « لى على فى آخر يحوز رضاهم .
ويمنح كل فيلم يشارك في المهرجان دبلوم تقدير .
المهرجان ، كما خصص له مبلغ ١٠٠٠٠٠ جنيه
وشكلت لجنة عليا للإشراف على شؤنه من الأساتذة :
محمد كرم عن معهد السينما ، وعبد السلام موسى مدير
إدارة الثقافة السينمائية بإدارة السينما ، والأستاذ جمال
مذكور .

وتشارك الجمهورية العربية المتحدة بفيلم « فيس
وليل » : إنتاج تلحى وإخراج أحمد ضياء الدين
وفيلم قصير بالألوان عن « الإسكندرية عروس البحر
الأبيض » : إخراج جمال المذكور وتصوير أحمد
خورشيد .

وتتجه النية إلى عرض فيلم واحد يومياً في
الحفلات الأربع بسينما ريفولى من الأفلام التى ستشارك
في المهرجان بلغتها الأصلية على أن توضع عليها الترجمة
العربية أو الإنجليزية .

المهرجان الإفريقى الآسيوى الثانى للسينما

حفزت القرارات التى اتخذت في باندونج شعوب
إفريقية وآسيا إلى التكتل والتعاون لتثبيت وجودها
ككتلة ثالثة محايدة بين الشرق والغرب ، ومن ثم كانت
هذه المؤتمرات والمهرجانات التى تدعو إلى التآلف
والتعاون بين أبناء الشعوب المختلفة في هاتين القارتين .

وقد نبتت فكرة إقامة المهرجان الإفريقى الآسيوى
للسينما في مؤتمر الكتاب الذى عقد في مدينة طشقند
عام ١٩٥٧ ، فأقيم أول مهرجان في أغسطس من العام
التالى واشتركت فيه ٢٢ دولة من الدول الإفريقية
والآسيوية . وقد أبدت تلك الدول رغبته في أن يعقد
المهرجان التالى بالجمهورية العربية المتحدة التى تزعم
حركة الإنتاج السينمائي في الشرق الأوسط ، فكان أن
عقد المهرجان الثانى بمدينة القاهرة فيما بين ٢٩ من
فبراير إلى ١١ من مارس سنة ١٩٦٠ واعتمد السيد
وزير الثقافة والإرشاد القومى اللائحة الخاصة بهذا
المهرجان ، كما خصص له مبلغ ١٠٠٠٠٠ جنيه
وشكلت لجنة عليا للإشراف على شؤنه من الأساتذة :
محمد كرم عن معهد السينما ، وعبد السلام موسى مدير
إدارة الثقافة السينمائية بإدارة السينما ، والأستاذ جمال
مذكور .

وقد وجهت اللجنة الدعوة إلى ٣٣ دولة من دول
آسيا وإفريقية ، وستشارك كل دولة بفيلم طويل وآخر
قصير . أما الدول التى لا تنتج أفلاماً طويلة فستشارك
بفيلمين قصيرين ، واشترط أن تكون هذه الأفلام
ما أنتج في الفترة من يناير سنة ١٩٥٩ حتى فبراير
سنة ١٩٦٠ وعلى ألا يكون قد اشترك به في أية مسابقات
دولية أو عالمية أخرى . وستعرض الأفلام التى لا تتوفر
فيها هذه الشروط خارج المهرجان .

وتألف لجنة التحكيم للأفلام الطويلة من سبعة أعضاء

٢ - اختيار أحسن قطعة نثرية لنبوية موسى وإلقائها .

باب الدخول في هذه المسابقة مباح لجميع مدارس الإسكندرية فقط ، وآخر موعد لتقديم القصائد أو البحوث النثرية المختارة يوم ٥ من أبريل ١٩٦٠ وعلى المشترك أن يشير إلى المصدر الذي اختاره منه . ورقم الصفحة ، وسيحدد يوم للتصنيف النهائية .

ثالثاً - مسابقة في التمثيل

تمثيل مسرحية « الفضيلة المضطهدة » من تأليف السيدة نبوية موسى لتقديمها في يوم المهرجان الكبير ٣٠ من أبريل سنة ١٩٦٠ .

• • •

وباب الدخول في هذه المسابقة مباح لجميع مدارس الإسكندرية فقط ، وستحدد المنطقة يوماً للتصنيف .

ويرأس لجنة التحكيم الأستاذ محمد خلف الله أحمد عبيد كلية الآداب بالإسكندرية . وسيمنح الفائزون جوائز مالية وعينية وبطاقات تقدير توزع في المهرجان .

تخليد ذكرى السيدة نبوية موسى

أعلنت منطقة التربية والتعليم بالإسكندرية عن مسابقات أدبية فنية بين طالبات المدارس الثانوية والإعدادية وما في مستواها لتخليد ذكرى المربية المجاهدة السيدة نبوية موسى على الوجه الآتي :

الأولى - مسابقة لطالبات المدارس الثانوية والإعدادية في جميع المناطق التعليمية موضوعها :

١ - الوطنية في أدب نبوية موسى .

٢ - كفاح نبوية موسى من أجل تعليم الفتاة .

يقدم البحث في حدود خمس صفحات فولسكاب وآخر موعد لتقديم البحوث يوم ٣١ من مارس سنة ١٩٦٠ وترسل بالبريد المسجل أو عن طريق المدرسة باسم (السيد مدير عام التربية والتعليم بالإسكندرية محرم بك) ويكتب على الظرف من أعلى : الشؤون الثقافية - المسابقة الأدبية (

الثانية - مسابقة في الخطابة والإلقاء

١ - اختيار أحسن قصيدة من شعر نبوية موسى وإلقائها .

